



غالب بو طيقا

بو ییقا سے ادب اس طرح جنم لیتا ہے جس طرح سورج سے کرنیں۔ اور غالب کی بو ییقا آفاق بو ییقا پر ہے
غالب بو ییقا ہے۔

غالب بوطیقا

مشکور حسین یاد

الحمد پبلی کیشنز

رانا جیمیز - سیکنڈ فلور - (چوک پرانی اندر کلی) - لیک روڈ - لاہور

ہماری کتابیں

خوبصورت، معیاری اور

کم قیمت کتابیں

تذمین و اہتمام اشاعت

صفدر حسین



ضابطہ :

اشاعت :	۱۹۹۸ء
مطبع :	شرکت پریس لاہور
قیمت :	۱۰۰/-

انتساب

معرفت نژاد عاشقان غالب

کے

نام

شعر فنی یہ نہیں ہے کہ آپ شعر میں یہ تلاش کریں کہ شاعر کیا کہہ رہا ہے۔ شعر فنی یہ ہے کہ آپ یہ معلوم کریں کہ شعر کیا کہہ رہا ہے یا شعر میں کیا کہا گیا ہے۔ کیونکہ شاعر اپنے شعر میں ایک بات نہیں کہتا ہے شہر باتیں کہتا ہے جو کسی ایک زمان و مکان کی پابند نہیں ہوتیں۔

ترتیب

۹	پیش لفظ
۱۸	غالب کا حقیقت پسندانہ رویہ
۲۸	نقش فریادی ہے کسی کی شوقی تحریر کا
۳۶	رنگِ فلق سج بہارِ ظہار ہے
۴۲	ہوس کو ہے تشنگانہ لہر کیا کیا
۵۰	گھر ہمارا جوتہ روئے بھی تو دیر اس ہوتا
۵۴	نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا خدا ہوتا
۶۰	تھا کرچہ اس مڑہار سے دل نکوم مرگ
۶۳	اسدِ بھل ہے کس انداز کا قاتل سے کتا ہے
۶۷	رو میں ہے رخشِ مرگ کیل دیکھتے تھے
۷۲	خوابش کو استغور نے پستش دیا قرار
۷۸	کیا طبع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہلِ بزم
۸۴	جہاں میں ہوں غم و شادی بجم ہمیں کیا کام
۸۸	تھیں نہات النعاس گردوں دن کو پرے میں نکلیں
۹۲	جہاں فوا ہے یاد جس کے ہاتھ میں جامِ آہ کیا
۹۷	وہ نہیں حرم نہیں وہ نہیں آستانِ نہیں
۱۰۲	قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
۱۰۹	سمجھ کے زیرِ سایہِ ظرا بہت چاہیے
۱۱۳	ٹپیل مرگ کب تہہ بکس دل آذر وہ کو نکلتے

- بیخا ہے جو کہ سایہ دلچاریا میں
 ۱۱۸ کس پر دے میں ہے آنکھ پر دازا سے خدا
 ۱۲۲ کرتا ہے بسکہ بلغم میں تو بے جلیاں
 ۱۲۷ پیکر عشاق ساز طالع ساز ہے
 ۱۳۲ رفتار عمر قطع روا اضطراب ہے
 ۱۳۷ کوئی دن گردنہ گمانی اور ہے
 ۱۴۲ موت کا ایک دن مبین ہے
 ۱۴۸ آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
 ۱۵۳ دل تلاں تجھے ہوا کیا ہے
 ۱۵۸ جلا سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے بھگرتے
 ۱۶۲ ہاں مردان بھی دلچاند زیارت گاہ عکلاں ہے
 ۱۶۸ ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
 ۱۷۲ ہے کشلو خاطر و ایستہ دور رہن سخن
 ۱۷۹ امین مریم ہوا کرے کوئی
 ۱۸۵ لب بھیلی کی جھنش کرتی ہے گوارہ بھینلی
 ۱۹۰ دل و دین نظر لاساتی سے گر سودا کیا چاہے
 ۱۹۵

پیش لفظ

اس میں تو کوئی شک کی گنجائش نہیں ہے کہ غالب کی عظمت شاعرانہ سے اس کا ہر قاری بڑی شدت کے ساتھ متاثر ہوتا ہے خواہ وہ قاری شاعر ہو یا نقاد لیکن شدت کے ساتھ متاثر ہونے کا نتیجہ ابھی تک یہ نکلا ہے کہ یہ قدرتی حضرات متاثر ہونے کی نسبت مرعوب زیادہ ہوتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں مرعوب ہونے کے بھی کیے انداز ہیں۔ عموماً ”عظمت غالب کے رعب میں آکر شاعر اور نقاد بوکھلائے زیادہ ہیں۔ سوچ سمجھ کر اور منجمل کر ابھی تک غالب کو بہت کم داد ملی ہے اور پھر اس داد میں بھی بیدادگری کی کیفیت زیادہ نظر آتی ہے۔ دو سری عجیب بات یہ ہے جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ غالب کی تعریف میں زمین آسمان کے علاقے ملائے گئے ایسا نہیں ہوا یعنی غالب کی تعریف میں مبالغہ سے کام نہیں لیا گیا۔ اور اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے کہ عظمت غالب اپنی جگہ ایک مستحکم حقیقت ہے۔ ظاہر ہے ایک محسوس اور مستحکم حقیقت کے بارے میں کوئی مبالغہ کیا کر سکتا ہے۔ مبالغہ بیش و بہا کیا جاتا ہے جہاں کوئی کمزوری یا نااطلاقی یا کمی محسوس ہوتی ہے۔

عظمت غالب سے مرعوب ہو کر اہلے شاعرین اور نقاد کس کس انداز میں بوکھلائے ہیں یہ بھی ایک بہت ہی دلچسپ مطالعہ ہے۔ شاعرین نے تو غالب کی شرح کرتے وقت غالب کی حکمت و دانش کو منکشف کرنے کے بجائے عموماً ”اپنے علم و فضل کا اظہار زیادہ کیا ہے۔ کاش ان حضرات نے اپنے علم و

فضل کا اعتدال کرنے کے بجائے غالب کے اشعار کے ایک ایک لفظ پر غور کیا ہوتا تو پھر ان محترم حضرات کو اپنے مظاہرہ علمی کے ضمن میں اس طرح درخش اور کرتب نہ دکھانے پڑتے جیسے کہ انہوں نے دکھائے اور یہ لوگ اس تکدو میں جس جس انداز میں ہلکے ہوئے اس طرح انہیں ہلکے بھی نہ ہوتا پڑتا۔ مزید لطف کی بات یہ ہے کہ جب ان حضرات کو لاشعوری طور پر اپنی اس غلطی کا احساس ہوتا ہے تو پھر غالب کو خوب کھل کر داد بھی دینے لگتے ہیں جو اپنی جگہ قدرتی اور فطری نظر آنے کی نسبت رد عمل کے طور پر زیادہ نظر آتی ہے۔ طباطبائی کی شرح اپنی جملہ خوبیوں کے باوجود اس کی واضح مثال ہے۔

عقلمت غالب سے یہ دکھانے کی ایک صورت ان شاعرین کی شرحیں بھی ہیں جنہوں نے ضرورت سے زیادہ اختصار سے کام لیا ہے۔ حالانکہ نیاز فتح پوری نے اپنی مشکلات غالب کے دیباچہ میں تحریر فرمایا ہے ”بعض شاعرین ایسے بھی ہیں جن کو غالب کا شعر حکمت و خلسہ نظر آیا اور اس کی شرح و تفسیر میں غالب سے زیادہ ناقص فہم ہو کر رہ گئے۔ بعض شرحوں میں مست و اختصار و جمال پایا جاتا ہے اور بعض میں ضرورت سے زیادہ غائب“ اور آگے چل کر نیاز صاحب نے اپنی شرح کو معتدل شرح کہا ہے جبکہ ان کے یہاں بھی اختصار بھی ہے اور ناقص فہم ہونے کی صورت بھی۔ حسرت موہانی کے یہاں بھی اختصار ہی اختصار ہے باقی خیریت۔

غالب کی عقلمت سے یہ دکھانے کی ایک دلچسپ اور واضح صورت یہ بھی ہے کہ شاعرین نے غالب کو کھلم کھلا برا بھلا کہا شروع کر دیا۔ اس ضمن میں یگانہ چنگیزی تو خیر مشہور ہیں ہی۔ ان کے ایک مضمون ”غالب ایک گونا گونا شاعر“ مطبوعہ نقوش ۱۹۶۶ء سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے جس کو اہلے دوست پروفیسر ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب ”شعور اور لاشعور کا شاعر“ میں بھی درج کیا ہے۔ یگانہ چنگیزی فرماتے ہیں۔ ”اہل نظر کا یہ یقین کوئی جہلانہ عقیدہ نہیں ہے کہ غالب کی روح میں یہ بغلطی جو بے پرکی اڑاتے ہیں یہ سب جہالت ہی کی برکت ہے۔ غالب کو اردو کا واحد نمائندہ صوفی، وطن پرست، تہذیب و اخلاق کا چمکا، ارسطو، افلاطون کا چچا مختصر یہ کہ ایک آسمانی دیوتا بلور کرنا اس کے دیوان کی اوٹ پٹانگ شرحیں گھنٹت۔ یہ سب کیا ہے؟ عوام الناس کی نگاہ میں کوئی بڑی ادبی ترقی ہو تو ہو مگر اہل تحقیق کے نزدیک یہ سب کرشمے ہیں جہالت کے۔“

وہی بات کہ اس بدکھاوت کے ضمن میں یگانہ کو ہم ایک اعتبار سے کسی حد تک معاف کر سکتے ہیں

لیکن آپ ہمارے خلیفہ عبد الحکیم کے ہارے میں کیا کہتے ہیں جو اپنی "انکار غالب" میں یہ فرما رہے ہیں:
 "مرزا کی اکثر اردو غزلیں ہموار نہیں ہیں۔ چند اعلیٰ درجے کے اشعار کے ساتھ کچھ اشعار محض
 قافیہ بازی کے لیے جڑے ہیں۔۔۔ مثلاً یہ غزل لکھتے۔

سب کمال کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
 خاک میں کیا صورتیں ہو گئی کہ پنہاں ہو گئیں

نمایاں بلند پایہ مطلع ہے۔ لفظی اور معنوی تمام خوبیاں اس میں موجود ہیں، لیکن ساتھ ہی ایک نثر
 شعر ماثب ہے۔

تھیں بہت اللعش گردوں دن کو پردے میں نہیں
 شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں
 آپ نے ملاحظہ فرمایا ایک لفظ عریاں نے خلیفہ صاحب کو بوکھلا کر رکھ دیا اور شعر کی ہلکی خوبیاں ان
 کی آنکھوں سے اوجھل ہو کر رہ گئیں اور اس شعر کو ہوسخی محفل یعنی Sex سے متعلق بتا دیا۔ جبکہ اسی
 غزل کے دوسرے شعر کو خلیفہ صاحب ایک "نمایاں لطیف شعر" قرار دے رہے ہیں اور وہ مشہور شعر یہ
 ہے۔

نیند اس کی ہے مبالغہ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
 تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشان ہو گئیں

حالانکہ بغور دیکھا جائے تو پہلے شعر کی نسبت یہ شعر زیادہ Sexy ہے اور اس غزل کے مطلع کے
 ہارے میں تو خلیفہ صاحب نے کمال ہی کر دیا ہے۔ "مطلع کی پستی دیکھ کر اسی قدر روٹا آتا ہے جس
 قدر کہ اس میں بیان کیا گیا ہے۔

یونہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں
 دیکھنا ان بہتوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

حالانکہ یہ مطلع جدید طرز احساس سے بھرپور ہے مگر اس کے ہارے میں ارشاد ہو رہا ہے۔ "محض
 ایک پیش پا افتادہ مبالغہ ہے۔" اس مطلع میں جدید طرز احساس یہ ہے کہ اگر غالب ایسا ہی شعور
 انسان اسی طرح روتا رہا یعنی ایک سمجھدار آدمی کے دکھ درد جوں کے توں رہے تو ہزار ہا ہی ترقی کے

کہ ہر نگاہی کی اپنی صلاحیت ذہن کے مطابق ہوتا ہے۔

اور ہر اخذ معنی کے ضمن میں جس قدر آزادی کسی زبان کی بوطیقہ یعنی شعریات سے حاصل ہوتی ہے اور دوسرے کسی دوسلے سے حاصل نہیں ہوتی۔ چنانچہ شعریات ہندی کے ذہن کو سب وسیلوں سے بڑھ کر کمال کھیلنے کا موقع عطا کرتی ہے۔ اسی لیے قدیم و جدید ماہرین لسانیات نے شعریات کو جملہ علوم کا سرچشمہ قرار دیا ہے وہی بات کہ جس قدر ایک زبان کی شعریات اس کے بولنے والے اور پڑھنے والے کو وسعت ذہنی بخشتی ہے یہ بات کسی دوسرے وسیلے کے ہاتھوں نصیب نہیں ہوتی۔ اصل میں ہر زبان کی شعریات ہیچ اس کے بولنے والوں کے زمان و مکان سے آگے رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زبان کی طرح ہر ادب کی جو ایک عظیم روایت ہے وہ اس کے ماضی حال اور مستقبل کے فاصلوں کو ایک دوسرے سے ملاتی رہتی ہے اور یوں شعریات کی بدولت ایک مضبوط اور مستحکم روایت ہر زمانہ میں زبان کی تازگی اور حسب موقع ہونے کا احساس دلاتی ہے۔

میری گزارش کا مطلب یہ ہے کہ آج ہمیں جو ہمارے ہمت سے فقور و مشورہ دیتے ہیں کہ غالب کے اشعار کے معنی بتاتے وقت ہم غالب سے دور نہ نکل جائیں یعنی ایسی باتیں نہ کہیں جو غالب کے ذہن میں بھی نہ آئی ہوں تو اب یہ کوئی معقول بات نہیں رہی ہے۔ غالب کی بوطیقہ اور شعریات جس طرح ایک عالمی اور انسانی مضبوط ادبی روایت کی حامل ہے اس کا نقصان یہ ہے کہ غالب کا قدری غالب کے اشعار کی تفہیم کرتے وقت جہاں تک اعلیم مطالب میں رسائی حاصل کر سکتا ہے وہ اس میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہ کرے۔

اور اس کے لیے خود غالب نے ایک گر ایک تذہر واضح طور پر اپنے ایک شعر میں بتا دی ہے یعنی اگر کوئی غالب کے اشعار کو واقعی صحیح معنی میں سمجھنا چاہتا ہے تو اس کو چاہیے کہ وہ ان اشعار کے ایک ایک لفظ پر پوری پوری توجہ دے جس قدر گہرائی کے ساتھ ایک ایک لفظ پر توجہ دی جائے گی اسی گہرائی اور بلندی کے ساتھ غور و فکر کرنے والے کو غالب کے اشعار سے جو اہر مطلق و مطالب حاصل ہوں گے۔

تفہیم معنی کا عظم اس کو سمجھنے
جو لفظ کہ غالب سے اشعار میں آوے

چنانچہ مجھے اشعار غالب کی تفہیم سے جو کچھ حاصل ہوا ہے وہ صرف اور صرف ان اشعار کے ایک ایک لفظ پر غور کرنے سے حاصل ہوا ہے اور یہ کلام ہو، شخص کر سکتا ہے جو اس طرح ایک ایک لفظ پر غور کرنے کی ہمت رکھتا ہے۔

میں نے اس کتاب میں غالب کے جن اشعار کی تفہیم کی ہے ان کے انتخاب میں کوئی خاص اہتمام نہیں کیا۔ سب سے پہلے "فلوں" کے لیے میں نے اس مشہور شعر پر کچھ لکھا تھا۔

ہوس کو ہے نشہ کمر کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

جب میری اس تفہیم کو بہت سراہا گیا تو میں نے مزید اشعار کے بارے میں کچھ لکھنے کا سوچا مگر اسی دور ان میں شمس الرحمٰن قدوسی کی تفہیم غالب کو دیکھنے کا اتفاق ہو گیا۔ جب اردو دہان غالب کے مطلع کے بارے میں قدوسی صاحب کی تفہیم پڑھی تو سخت افسوس ہوا۔ اس کے بعد "تفہیم غالب" کے دوسرے اشعار کو دیکھا تو ہر شعری تفہیم پر افسوس ہوتا رہا اور میں اپنی طرف سے ان اشعار کی تفہیم لکھتا چلا گیا۔ کل بار تو "تفہیم غالب" میں نے اس فرض سے دیکھنا چاہی کہ یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ میں ہر شعری قدوسی صاحب سے اختلاف کرتا چلا جاؤں کیسے ان سے اتفاق بھی تو کیا جائے لیکن مجھے یہ شرف حاصل نہ ہو سکا۔ اور یوں اس معمولی سی جگہ دو دو میں چند اشعار کی تفہیم سے یہ کتاب تیار ہو گئی۔

اس کتاب کا بیشتر حصہ میں نے اپنے پر خود اور ڈاکٹر مسطور رضا سلمہ کے پاس انگلستان میں بیٹھ کر تحریر کیا۔ میں اپنے عزیز از جان مسطور سلمہ اور ان کی بیگم ترانہ علی اور ان کے نورہائے نظر شوذب سلمہ زویب سلمہ اور دانیا سلمہ کا بے حد ممنون ہوں کہ ان لوگوں نے میری خوب خاطر داری کی، میرا خوب خیال رکھا۔ اسی طرح میں بڑے فوراً کے اپنے حبیب لیب ڈاکٹر محمد الدین احمد کابستہ پاس گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے خوب سیر بھی کرائی یہ محترم مجھے مشاہروں میں بھی لیے لیے پھرے۔ ان سے مختلف موضوعات پر میں نے خوب خوب بحث بھی کی۔ اگرچہ یہ حضرت خواہ خواہ اپنی بات پر ڈٹے رہتے تھے۔ بہر حال مجھے ان کا ذات چلانما از رنگ اس کے علاوہ مجھے لغت دیکھنے کی کچھ زیادہ عیلت ہے۔ ایک لفظ کے معنی جاننے کے باوجود تسلی کے لیے بار بار لغت دیکھتا ہوں۔ بہر حال یہ میں میرے پاس لغت کا کوئی ٹھیک انتظام نہ تھا ڈاکٹر صاحب موصوف کو فون پر زحمت دیا کرتا تھا۔ اسی طرح ہادی شمس

صاحب کے پاس عربی کی لغت تھی ان سے عربی الفاظ کے معنی دیکھنے کے لیے کہتا تھا۔ اگرچہ ان دونوں حضرات کے پاس کوئی بڑی معیاری لغات نہ تھیں لیکن ان حضرات کو مجھ پر رحم نہ آیا۔ میرا مطلب ہے انہوں نے اپنی اپنی لغات مجھے گھر میں پہنچوائیں۔ بس فون پر لغات دیکھ کر ہی مجھے جلدی جلدی آدھے کچے آدھے کچے معنی بتاتے تھے جس کی وجہ سے مجھے مزید قتل کے لیے لاہوریوں کا بھی رخ کرنا پڑا۔

جب میں لاہور آیا تو ڈاکٹر سید معین الدین الرحمن صاحب صدر شعبہ اردو گورنمنٹ کالج لاہور نے مجھ پر کرم فرمایا کہ غالب سے متعلق چند کتب اپنی گھر کی لاہوری سے نہ صرف میرے قریب خانہ پر پہنچائیں بلکہ خود یہ نفس نفیس یہ کتب لے کر میرے پاس تشریف لائے اور میرے گھر کو رونق بخشی۔ اگرچہ میں نے ڈاکٹر صاحب کو ان کے گھر جب فون کیا کہ میں ان کی ذاتی لاہوری دیکھنا چاہتا ہوں تو موصوف نے جواب میں فرمایا ”آپ میرے گھر آنے کی دعوت نہ فرمائیں تو میں یہ سمجھا کہ مجھے یہ اپنی لاہوری سے کتابیں تو کیا دیں گے اپنی لاہوری میں داخل ہونے سے روک رہے ہیں۔ چارے دو دن اور دو رات طے میں کھول رہا کہ اچانک ڈاکٹر صاحب نے یہ کرم فرمایا اور یوں میرا قصہ کیا اور ہوا“ میں سخت شرمندہ بھی ہوا۔

اس کتاب کا مقالہ ”اردو غزل میں غالب کا حقیقت پسندانہ رویہ“ میں نے بساط ادب بریلے فورڈ اور آرٹس اینڈ میڈیم لاہوری کی دعوت پر مذکورہ لاہوری بریلے فورڈ میں انگلستان میں ماہ اکتوبر ۱۹۹۷ء میں پڑھا تھا۔ اتفاق سے جن اشعار غالب کی تقسیم اس کتاب میں شامل کی گئی ہے ان میں سے بیشتر اشعار میں غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ کا ذکر ہوا ہے۔ یوں یہ کتب غالب کے حوالے سے ایک موضوع کے تحت بھی آگئی ہے۔ کوشش کروں گا کہ آئندہ بھی یہ سلسلہ جاری رہے انشاء اللہ اور غالب کے مزید اشعار کی تقسیم کی جاسکے۔ ویسے جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے غالب کے اشعار کی تقسیم کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ اس کے اشعار کے ایک ایک لفظ پر غور کیا جائے مطالب و مفہیم کے دروازے خود بخود کھلتے چلے جاتے ہیں۔ اسی لیے جن جن شاعرین نے شعر غالب کے لفظ لفظ پر جلی جلی بھی ذرا عمیق توجہ سے کام لیا ہے عام و گہ سے ہٹ کر معانی حاصل کیے ہیں۔ جدید شاعرین میں نیر مسعود نے اگرچہ ”تعبیر غالب“ میں چند اشعار کی تقسیم کی ہے اور ذرا توجہ سے کام لیا ہے تو انہیں بھی حصول معانی

میں کوئی وقت نہیں ہوئی مگر وہ ذرا مزید توجہ سے کام لیتے تو انہیں سوغاتی کی مزید کمرائی حاصل ہو سکتی تھی۔ بہر حال طالب کے اشعار کی تفہیم کے لیے باہر سے ایسا اہتمام کرنے کی ضرورت نہیں جتنا کہ غور و فکر اور توجہ کی ضرورت ہے۔ اور میں نے چند اشعار کی تفہیم کر کے بزم خلائق اسی حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ فیصلہ قارئین کے ہاتھ میں ہے۔

مفتخوری حسین آباد

۲۵/۴/۹۷

اردو غزل میں

غالب کا حقیقت پسندانہ رویہ

ظاہر ہے جب اردو شاعری میں غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ پر بات ہوگی تو حقیقت کے بارے میں بھی آپ پوچھیں گے کہ آخر یہ کیا بلا ہے۔ بے چاری حقیقت بلا تو اس لیے ہے کہ ہم اور آپ اس پر توجہ نہیں دیتے اور یہ بے چاری اس لیے ہے کہ حقیقت نے کبھی اپنے آپ کو چھپانے کی کوشش نہیں کی لیکن آدمی ہمیشہ اس کے پیچھے لاسخی لے کر پڑا رہا کہ تو میرے سامنے کیوں آتی ہے اپنا دکھا چو کیوں چھپا نہیں لیتی کہ میری آنکھیں بری طرح چند عیاری ہیں۔ اور آپ جانتے ہیں کہ آنکھیں چند عیاتی ہیں حقیقت کے مطالب سے یعنی حقیقت پر بات ہوتی ہے تو مطالب پھر سامنے آتے ہیں گویا غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ سے مطالب کا اظہار ہوتا ہے۔

ہم اس امر واقعہ سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ ہمارے معقول لوگوں نے یعنی ہمارے فلسفیوں نے جس قدر نامعقول رویہ حقیقت کے ساتھ روا رکھا ہے اس قدر دنیا کی کسی شے کے ساتھ روا نہیں رکھا۔ حقیقت چاروں طرف بکھری پڑی ہے بلکہ سچ پوچھئے تو حقیقت ہمارے چاروں طرف بنی سنوڑی کھڑی ہے اور یہ لوگ ہم سے پوچھ رہے ہیں کہ حقیقت کمال ہے۔ شاید آپ یہ من کر حیران ہوں کہ فلسفیوں کی نسبت ایک عام آدمی حقیقت کے ساتھ زیادہ غریبی اور زیادہ گرم جوشی سے ہم آغوش ہوتا ہے اور ہر روز صبح و شام ہوتا ہے بلکہ ہر لمحہ ہوتا ہے۔ کیونکہ عام آدمی کا حقیقت سے دوچار ہونے کا رویہ انتہائی ہوتا ہے اور براہ راست ہوتا ہے۔ عام آدمی بقول آسکر وائلڈ To define is to limit یعنی پڑنا یعنی عام آدمی

حقیقت کی توصیف کرنے کے بجائے حقیقت کو اپنے تجربے میں لانے کی بھرپور کوشش میں مصروف رہتا ہے۔ عام آدمی اس فکر میں نہیں پڑتا کہ حقیقت جب پوری طرح سامنے آئے گی وہ اسی وقت اسے چھوئے گا۔ اگر اتفاق سے اس کے سامنے حقیقت کے کھن آگئے ہیں تو وہ یعنی عام آدمی بلا تکلف حقیقت کے کھن مروڑ ڈالتا ہے۔ اب حقیقت لاکھ چیلنے چلائے کہ کم بہت تو نے میرے کھن ہی لال کر ڈالے۔ وہ جواب دیتا ہے: ”پھر تو نے اپنے کھن میری طرف کیوں کیے تھے۔“ اسی طرح اگر عام آدمی کے سامنے حقیقت کی آنکھیں آگئیں تو وہ ان میں ڈوب جانے میں بھی تاخیر سے کھم نہیں لیتا۔ اور اگر کہیں حقیقت نے اپنے گل اس کی طرف کر دیے تو پھر وہ ہم آپ ایسے پڑھے لکھے آدمی کی طرح ان گالوں پر محض چاکر کے ہی نہیں رہ جائے گا۔ پہلے وہ گالوں کو کانٹے کا اور پھر چشم زدن میں حقیقت کے دونوں لب اس کے لبوں میں ہوں گے اور اس لالچ کس بوسہ طویل کا عرصہ قیامت تک بھی چل سکتا ہے۔

اس طویل استدعا کو بیان کرنے سے میرا مطلب یہ ہے کہ غالب ہمیں زندگی سے دو چار ہونے کے بدل افروز طریقے اور سلیقے بتاتا ہے۔ وہ ہمیں طرح طرح سے یہ بتاتا ہے کہ زندگی کے ساتھ کھل پر جوش ہونے کی ضرورت ہے اور کھل مبرد قتل دکھانے میں ایک وقار اور حکمت سے کام لینا چاہیے، لیکن غالب کا کل شعر کوئی یہ بھی ہے کہ وہ شعر میں ایک طریقہ نہیں بہت سے طریقے بتاتا ہے۔ اب یہ آپ کی امت ہے کہ آپ غالب کے اس شعر پر کتنا غور و فکر کرتے ہیں اور کتنے معنی اس سے کشید کرتے ہیں، لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالب آپ کو صرف اپنے معانی کے چکر میں پھنسا ہے بلکہ آپ جتنے زیادہ معنی اس کے اشعار سے نکالتے ہیں آپ کو اتنی ہی زیادہ حقائق کی آسائش اور خوبصورت شکلیں نظر آتی ہیں۔ غالب بظاہر مشکل پسند ہے لیکن باطن میں وہ زندگی کی آسائشوں کا سرچشمہ نظر آتا ہے۔ غالب بیک وقت حقائق حیات کی سنگینی اور رہنمائی کا قائل ہے اور اپنے قہر کی کو صرف قائل نہیں کرتا بلکہ حقائق حیات کی سنگینی کو دور کرنے کے گر بھی جاتا ہے اور ان کی یعنی حقائق کی رہنمائی کا بھی احساس اچھی طرح دلاتا ہے۔ ویسے آپ جانتے ہوں گے بڑی مشہور بات ہے اور غالب نے صاف صاف اپنے ایک شعر میں کہہ بھی دیا

گنجینہ معنی کا ظلم اس کو سمجھتے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

لہذا غالب کے اشعار میں جب تک آپ ایک ایک لفظ پر اچھی طرح غور نہیں کرتے آپ اس کے شعر کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ گنجینہ معنی کے ظلم کا مطلب یہ ہے کہ ایک ایک لفظ کو بڑی حکمت اور دانائی کے ساتھ شعر میں لایا گیا ہے۔ گویا آپ پوری آزادی ذہن کے ساتھ غالب کے اشعار کی تفہیم کر سکتے ہیں اور آپ کی یہ تفہیم تخلیقی ادب پارے کی صورت اختیار کر سکتی ہے۔ یوں بھی آپ جانتے ہیں آج کل ہمدردی اساس تحید کا زمانہ ہے۔ یعنی ہمدردی کے لیے ضروری نہیں کہ وہ کسی شعری ادب پارہ پر غور کرتے وقت اس کے مصنف کو ذہن میں رکھے۔

لہارے کلامت مشہور قول ہے :

It is language that speaks not the creator

اور ایک دوسرے لکھنے والے کی Death of the author تو ایک پوری کتاب ہے۔ میرا مطلب ہے اب کسی شعر کو سمجھنے کے لیے ضروری نہیں کہ آپ اس فکر میں مبتلا ہوں کہ شاعر کا مضمون کیا ہے۔ البتہ غالب کے ضمن میں یہ احتیاط رکھنا یقیناً ضروری ہے کہ غالب اچھی طرح جانتا تھا کہ حقیقت کی بنیاد حق ہے اور حق کے اصل معنی موافقت، مطابقت اور آسانی کے ہیں۔ یعنی زندگی کے حقائق یا زندگی کے حقیقیں آپ کی زندگی کو خوشگوار اور آسان بنانے کے لیے ہیں آپ کو پریشان کرنے کے لیے نہیں ہیں۔ حقائق عکسین اسی وقت ہوتے ہیں جب آپ یا تو تعادل کر رہے ہوں یا غلط سوچ رہے ہوں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس غلط سوچ کو درست کیا جاسکتا ہے۔ بس اس کے لیے ذرا صبر دکھانا پڑتا ہے چنانچہ اس ضمن میں یعنی شاعری میں غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے مندرجہ ذیل شعر غور فرمائیے۔

توب لائے ہی بنے کی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اس شعری شرح تمام شلر میں نے یہی کی ہے کہ بڑا سخت حادثہ پیش آگیا ہے اس میں صدمہ دکھانے کی ضرورت ہے اور صرف اسی طرح جان بچ سکتی ہے۔ لیکن ذرا غور کریں تو چاہتا ہے

اس شعر کا کلیدی لفظ واقعہ ہے جس کو شاعر صبح نے حادثہ تعبیر کیا ہے۔ حالانکہ آپ جانتے ہیں حادثہ اور واقعہ میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ حادثہ کبھی کبھی ہوتا ہے اور واقعہ ہر وقت وقوع میں آتا رہتا ہے۔ پہلا دھماکا جو اہلرے عقیدہ کی رو سے لفظ کن کہنے پر ہوا وہ حادثہ تھا۔

اس کے بعد کائنات میں جو کچھ ہوتا رہا اور ہو رہا ہے وہ تمام واقعات کے زمرے میں آتا ہے۔ (اس طرح آپ حادثہ کو واقعات کا سرچشمہ کہہ سکتے ہیں) مزید وضاحت کے لیے عرض کر رہا ہوں۔ منقطع اُحسا کہ یعنی مشرقی پاکستان کا اہلرے واقعہ سے لگنا کوئی حادثہ نہیں تھا۔ یہ سراسر ایک واقعہ تھا جو اہلرے مسلسل تنازعوں کا نتیجہ تھا لیکن غالب اپنے زیر بحث شعر میں جس واقعہ کو سخت کہہ رہا ہے وہ عموماً پہلی روز مرنے کی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ بعض وقت کسی بکری دوست کا ایک جملہ ایسا سخت واقعہ بن جاتا ہے جس کے نتیجے میں آدمی زندہ رہنے کی نسبت مر جانے کو ترجیح دیتا ہے۔ غالب ایسے ہی روز مرنے کے سخت واقعات سے مقابلہ کرنے کا طریقہ اپنے اس شعر میں بتا رہا ہے۔ مقابلہ کی پہلی شرط تاب لائے ہی بنے گی۔ یعنی حوصلہ دکھانا مست رکھنا۔ تاب لانے کے علاوہ میں معلیٰ کی ایک دنیا پوشیدہ ہے۔ ایک تو خود تاب لائے ہی میں گرمی کے معنی واضح ہیں اور گرمی سخت چیز کو پگھلاتی ہے۔ سخت چیز وہ ہوتی ہے جس میں پگھ نہیں ہوتی تو گویا جب آدمی تاب لاتا ہے یعنی صبر و حوصلہ سے کلم لیتا ہے تو اس سخت واقعہ میں پگھ پیدا ہو جاتی ہے اور یوں ایک واقعہ کی سختی دور ہو جاتی ہے۔

دوسری بات یہ کہ تاب لانے کے عمل میں یعنی حوصلہ دکھانے سے اس سخت واقعہ پر غور کرنے کے لیے وقت مل جاتا ہے۔ ظاہر ہے غور ہو گا تو کوئی حل بھی سامنے آئے گا۔ اس کے علاوہ زیر بحث شعر کے پہلے مصرع میں جو غالب کا تخلص آیا ہے۔ تاب لائے ہی بنے گی غالب۔ تو یہ تخلص اپنے تخلص ہونے کے علاوہ یہ معنی بھی دے رہا ہے کہ اے بندے ذرا حوصلہ دکھا حوصلہ دکھائے گا تو تجھے معلوم ہو گا کہ تو بذات خود غالب ہے۔ غلبہ کا حاصل ہونا تو میرے غالب ہونے ہی سے پتا چل رہا ہے۔ گویا اس مصرع میں غالب انسان کے غالب ہونے کی خبر دے رہا ہے۔ اور پھر زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع میں جو حقیقت کا کھلے دل سے اعتراف ہوا ہے "و واقعہ سخت ہے۔" تو یہ بھی ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ جب آدمی اپنی کسی صورت حل کا کھلے دل سے

اعتراف کرتا ہے تو اس صورت حال کی وجہ یہ کیوں خود بخود دور ہونے لگتی ہیں گویا کسی صورت حال کو نہ سمجھنا اور اس پر توجہ نہ دینا اس سے بھی ایک صورت حال خواہ مخواہ جنگجک نظر آنے لگتی ہے یا فی الواقع ہی ہو جاتی ہے۔ واقعہ سخت ہے کہ اعتراف کے بعد جو دو لفظ آئے ہیں جان عزیز انہوں نے معنی کی ایک اور ہی دنیا دکھائی ہے۔ یعنی ہزار کوئی واقعہ سخت ہو دھری جان بھی تو عزیز ہے۔ عزیز کے دو معنی عام ہیں ایک تو پیارا ہونا دوسرے صاحب قدرت ہونا مطلب یہ ہوا کہ اگر واقعہ سخت ہے تو کوئی ہمت نہیں دھری اپنی جان بھی تو کوئی کمزور چیز نہیں؟ ہمت عزیز ہے صاحب قدرت ہے۔ صاحب توانائی ہے اور اسی لیے تو ہمیں اپنی یہ جان پیاری بھی ہے۔ گویا غالب نے زیر بحث شعر میں ہمیں یہ سبق دیا ہے کہ روز مرہ زندگی کے واقعات کتنے بھی سخت کیوں نہ ہوں ذرا صبر و تحمل سے کھم لیا جائے تو خود ہم میں ان واقعات کی سختی سے نمٹنے کی صلاحیت اور قدرت موجود ہے۔ اور ہم بڑے سے بڑے سخت واقعہ کو موسم کر سکتے ہیں۔

شاعری میں غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ غالب اپنی ذات کے مسائل اور اپنے ارد گرد کے مسائل کو زمین پر مضبوطی کے ساتھ پاؤں جماتے ہوئے حل کرنے کا قائل ہے۔ وہ آسمان میں بھی اڑتا ہے تو زمین کو ایک لمحے کے لیے فراموش نہیں کرتا۔ اور تو اور اپنے عقیدہ کی بنیاد بھی اسی زمین کی مخلوق کے وجود پر قائم کرتا ہے۔ قیامت پر یقین کرنا اسلام کیا ہر دین کی ایک بنیادی شرط ہے۔ قیامت پر یقین کرنا ایسا ہی ہے جیسے آپ پوری کائنات کے قلب مابیت اور اس کے Total Change کے قائل ہو جائیں۔ یعنی ایک وقت یہ کائنات جی رہا یہ پوری کائنات فنا ہو جائے گی مگر اس طرح فنا ہوگی کہ اس فنا میں اس کی بھاکے بے شمار راز پوشیدہ ہی نہیں ہوں گے بلکہ عملی شکل میں سامنے آنے شروع ہو جائیں گے۔ یعنی قیامت کے واقعہ کے بعد یہ کائنات پوری طرح تبدیل ہو جائے گی لیکن ہمت ہی عمدہ شکل میں مگر اس کا ٹھوس ثبوت کیا ہے۔ ہم یہ کس طرح Inspire! سپائر ہوں کہ قیامت کا مطلب ختم ہو جانا نہیں بلکہ موجود صورت کی خرابیوں کا آئندہ کے لیے نسلت ہی اعلیٰ اور حسین عمدہ صورت میں بدل جانا ہے۔ وہی بات کہ یہ سب کچھ کس طرح ہو گا۔ مذہب میں جو قیامت کی یا محشر کی تصویر دکھائی جاتی ہے وہ تو بے حد ڈراؤنی ہے۔ یعنی زمین آسمان سب حس حس ہو جائیں گے۔ جی رہا

بظاہر تو ایسا ہی ہو گا لیکن آج جن لوگوں کا قیامت پر جس قدر زیادہ یقین ہے اسی حساب سے آئندہ ان کے سامنے یہ دنیا زیادہ حسین بن کر نمودار ہوگی۔ دیکھئے متعدد جہ ذیل شعر میں غالب نے قیامت پر یقین لانے کی کیا عمدہ صورت پیش کی ہے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں مستحق فتنہ محشر نہ ہوا تھا

جیسا کہ اس شعر کے الفاظ سے واضح ہے اس کی تشریحوں بتاتی ہے کہ جب تک میں نے اپنے محبوب کے قد کو نہیں دیکھا تھا۔ یہاں قد یار کے عالم سے مراد ہے محبوب کے قد کو ابھی طرح دیکھا گیا جب تک میں نے ابھی طرح قد یار کو نہیں دیکھا تھا میں قیامت کے فتنے کا مستحق نہیں ہوا تھا۔ یعنی مجھے قیامت پر پا ہونے کا پوری طرح یقین نہیں آتا تھا۔ مگر اب جو محبوب کو پوری طرح سامنے کھڑا دیکھا ہے تو مجھے احساس ہو رہا ہے کہ جیسے اس کو دیکھنے سے پہلے میں ایک طرح مردہ تھا زندہ تو اب ہوا ہوں۔ اور جس طرح محشر کا معنی ہی مردوں کو زندہ ہو کر قبضوں سے باہر نکل کے کھڑے ہو جانا ہے تو گویا قیامت کے آنے کے وقت بھی میرے محبوب ہی کی طرح کا کوئی خوبصورت فتنہ ہو گا جو نہ صرف مردوں کو زندہ کر دے گا بلکہ پوری کائنات کی اشیاء کو زندہ کر دے گا۔ پوری کائنات اس وقت خلق جدید ہوگی۔ آپ جانتے ہیں خلق جدید قرآن کی ترکیب ہے اور یہ الفاظ قیامت کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔ سورہ قی کی آیت نمبر ۱۹ میں واضح طور پر ارشاد ہوا ہے۔

(ترجمہ: کیا ہم پہلی پیدائش سے تھک گئے ہیں بلکہ یہ دوسری پیدائش کے بارے میں شک

میں ہیں۔)

شعر زیر بحث میں فتنہ کلیدی لفظ ہے۔ اس کے مختلف معانی ہیں اور وہ آپ کو معلوم ہی ہوں گے۔ میں بھی دہرا دیتا ہوں۔ غالب کا مکمل یہ ہے کہ اس نے لفظ فتنہ کے یہ تمام معانی اپنے اس ایک شعر میں سمو کر دکھائے ہیں۔ فتنہ عربی کے فتنان سے نکلا ہے۔ اس کے قرآنی معنی سب کو معلوم ہیں یعنی فتنہ کے معنی آزمائش کے ہیں۔ اولاد اور مال فتنہ ہیں یعنی یہ آزمائش ہیں آدمی کے طرف کی۔ ویسے بھی قیامت میں ہر آدمی کا امتحان تو ہو گا۔ وہ آزمائش میں تو ڈالا جائے گا۔

اس کے علاوہ فتنہ کے معنی تعجب میں ڈالنے کے ہیں گویا قیامت میں آدمی ایک دم رنگ رہ جائے گا۔ مگر غالب کے شعر کو ذہن میں رکھیے۔ محبوب آپ کے سامنے اپنے پورے قد کے ساتھ کھڑا ہے۔ کیا آپ آزمائش میں نہیں پڑے ہوئے۔ اور کیا آپ اپنے محبوب کے قد و کفش کو دیکھ کر حیران نہیں ہو رہے ہیں۔ اور فتنہ کے ایک معنی فریضہ اور اکر نے کے بھی ہیں۔ کیا آپ اپنے محبوب کے قد کو دیکھ کر اپنی آنکھوں سے خوبصورت ترین چیز کو دیکھنے کا فریضہ ادا نہیں کر رہے ہیں۔ فتنہ کے ایک معنی روکنے اور پھیر دینے کے بھی ہیں۔ ممکن ہے اور مست ممکن ہی نہیں پورا پورا یقین ہے کہ محبوب کے قد و کفش کو دیکھنے سے پہلے آپ زندگی سے اکتاہٹ ہوئے ہو اور رہے ہوں لیکن جیسے ہی محبوب اپنے اس قد و کفش کے ساتھ سامنے آیا آپ ایک دم اپنے باطن میں خوش ہو کر جاگ اٹھے یعنی آپ کو ایک دم پور ہونے سے روک دیا گیا آپ کی آکٹاہٹ ختم ہو گئی بالفاظ دیگر آپ کی زندگی کا رخ بدل گیا۔ آپ نے ملاحظہ فرمایا فتنہ کے یہ دونوں معنی روکنا اور پھیر دینا کس خوبصورتی سے یہاں استعمال ہوئے ہیں۔ اسی طرح فتنہ کے ایک معنی گمراہ کرنا بھی ہیں۔ تو کیا آپ اپنے محبوب کے قامت حیات پرور کو دیکھ کر گمراہ نہیں ہو گئے ہیں۔ پہلے آپ شاید اتنے پور ہوں کہ خدا انخواستہ اپنی موت کے بارے میں سوچ رہے ہوں لیکن محبوب کو اس طرح سامنے کھڑا دیکھ کر کیا آپ نے ایک دم یہ فیصلہ نہیں کر لیا کہ ہمیں ابھی مرنا نہیں ہے۔ ہم ابھی مریں گے نہیں۔ آپ نے ملاحظہ فرمایا گمراہ کرنے یا گمراہ ہونے کے یہ معنی کس قدر خوبصورت اور حیات آفرین ہونے کے ساتھ ساتھ عمد آفرین بھی ہیں یعنی آپ گمراہ تو ہوئے آپ نے ایک راہ گم کر دی لیکن وہ راہ جو آپ نے گم کی وہ موت کی راہ تھی اور جو پائی وہ زندگی کی راہ ہے۔

غالب کے ہاں Sex ایک بہت ہی پاکیزہ چیز ہے۔ یہاں تک پاکیزہ کہ وہ آپ کو موت کے سطحی اور کھلیا قسم کے تصور سے قطعی طور پر نہایت دلاوتی ہے۔ میرا تو تجربہ یہی ہے۔ اگر میں اپنا تجربہ یعنی تجربات بتانے لگا تو مجھے خدشہ ہے معذرت کے ساتھ کہ کہیں آپ کو فحش نہ آجائے۔ یہ میں اس لیے عرض کر رہا ہوں کہ ہم میں ابھی تک یہ بہت پیدا نہیں ہوئی کہ ہم اپنے Sex کے تجربات کو سن اور سنا سکیں۔ ویسے ہم اپنے یہ تجربات سن بھی لیتے ہیں اور سنا بھی دیتے ہیں لیکن

ہمارے اس سننے اور سنانے میں وہ دانشوری نہیں ہوتی جس کی کہ ہم سے یہ تجربات نکھنا کرتے ہیں۔ ہم عموماً اپنے ان تجربات کو محض لذت اٹھانے تک محدود رکھتے ہیں حالانکہ ان تجربات کے ساتھ واقعی غورو فکر کلام میں لائیں تو ان تجربات کی لذت ہی ہمارے لیے علم و حکمت کے سمت سے سلمان سہیا کر سکتی ہے۔ میری مراد یہ ہے کہ Sex کی لذت کے بھی سمت سے پہلو ہیں سمت ہی میں ہیں سمت سے جلت ہیں لیکن ہم عموماً لذت کی سمت ہی چلی سطح پر رہ کر Sex کے تجربات کو سننے اور سنانے ہیں۔

اس تمام محنگلو سے میری مراد یہ ہے کہ غالب کے جن اشعار میں شاعرانہ نشاط Poetic pleasure پائی جاتی ہے وہ عموماً وہ اشعار ہیں جن کا دین و مذہب سے براہ راست تعلق نہیں ہے اور آپ کو معلوم ہی ہے کہ جدید نظریہ شعر اس ضمن میں کیا ہے۔ رولان ہارٹھ اپنی تصنیف "The pleasure of Text" میں کچھ یوں کہتا ہے شاعر شعر اور قاری کا رشتہ اپنی نشاط کے اعتبار سے شہوانی (Erotic) ہوتا ہے۔ شہوانی یا شہوت کے لفظ سے آپ پریشان نہ ہوں۔ یہ یعنی یہ لفظ شہوت قرآن کا لفظ ہے اور اس کے معنی شدید لگاؤ کے ہیں۔ اسی لیے قرآن میں اولاد اور مال کی محبت یعنی شہوت کو فتنہ کہا ہے۔ بات پھر فتنہ پر آگئی ہے تو غالب کا وہ شعر یاد کر اس شعر کی بات کو ختم کرتا ہوں۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد تھے محشر نہ ہوا تھا

لیکن جدید ترین نظریہ شعر و ادب کے ہمارے میں رولان ہارٹھ کا بیان جاری رکھتا ہوں۔ وہ کہتا ہے: "شعر و ادب کو پڑھتے وقت یعنی اس کی قرأت کے دوران میں جسم سے جسم ملتا ہے۔ جسم جو ادب کا کھرا اور سچا حصہ ہے۔ وہ قاری کی بد محسوس میں آ جاتا ہے۔ رولان ہارٹھ کے صرف ایک اور مشہور اقتباس کے بعد ہم غالب کی طرف آتے ہیں۔ ہارٹھ کہتا ہے: "ہم جب بھی کسی عالم واضح معنی سے آگے بڑھتے ہیں تو ایک گونج سی پیدا ہوتی ہے اور کسی ادب پارہ یا شعری سیدھی سادی طریقہ لائن کی مصحوبیت تو جتنی ہے اور سطروں کے سچ جو کچھ ہے وہ بولنے لگتا ہے۔ ہارٹھ کا کہنا ہے کہ اس مقام پر گویا جلیہ او حزن لگتا ہے اور لباس کے چاک سے بدن بھانکنے لگتا ہے۔

بدتجہ کا مشہور قول ہے :

Is not the body's most erotic zone there where the garment leaves gaps

”کیا بدن کا وہ حصہ اور زیادہ پرکشش شہوانی حصہ نہیں ہو جلتا جہاں لباس اسے ذرا سا کھلا

پھروڑتا ہے۔“

کیا سیکس Sexs اور دانشوری Intellect کا یہ سنگم کھل غور نہیں ہے؟ پھر وائش اور دین کے ہر تعلق کو بھی آپ سمجھتے ہوں گے۔

اب ہم غالب کے ایک اور شوخ و شرع شعری طرف آتے ہیں جس میں دین و مذہب کی بات براہ راست کی گئی ہے۔ مشہور شعر ہے۔

محبوب کے ذریعہ سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلہ حبابات چاہیے

اس شعر میں مفصل بحث تو آئندہ صفحات ہی میں ملاحظہ کیجئے یہاں تو صرف اشارہ یہ دیتا ہوں کہ دیکھ لیجئے دین و مذہب کو غالب کس طرح بکھار رہا ہے۔ اس طرح غالب کی حقیقت پسندی کی ایک اور مثال پیش کرنا چاہتا ہوں جس میں ہمدے اس شاعر نے حق اور حقیقت کا ذکر کیے بغیر کس طرح حق اور حقیقت کے معنی کو اس میں بھرو دیا ہے۔ آپ کو معلوم ہو گا حق کے ایک معنی خوشبو کی ڈبیہ بھی ہے۔ آپ ان معنی کو ذہن میں رکھئے میں اب ملاحظہ کے لیے غالب کا وہ شعر پیش کر رہا ہوں۔ اس شعری الگ تشریح بھی آئندہ صفحات پر دیکھیں گے فی الوقت اس شعر میں حق اور حقیقت کا لطف اٹھائیے۔

کرتا ہے بکھ باغ میں تو بے جلیلیاں
آنے لگی ہے تخت گل سے حیا مجھے

گویا محبوب ایک خوشبو کی ڈبیہ ہے اور وہ جب باغ میں جا کر کھلتی ہے یعنی جب محبوب باغ میں بے جلیلیاں کرتا ہے تو ہوا محبوب کے پورے پیکر کی خوشبو کو لے کر اڑ جاتی ہے اور عاشق کو بے حال کر دیتی ہے۔ مگر عرض ہے کہ اس وقت میں اس شعری تشریح یا تفسیم نہیں کر رہا ہوں۔ صرف یہ بتا رہا ہوں کہ غالب کی حقیقت پسندی کے کتنے بے شمار رخ ہیں اور کس قدر انوکھے اور

لغیظ ہیں۔

آئندہ صفحات میں ہم غالب کے ایک ایک شعر کو عنوان بنا کر اس پر گفتگو کریں گے اور تخریج و تفسیم کے ساتھ یہ بھی بتائیں گے کہ اپنی شاعری میں غالب کا رویہ زندگی کے بارے میں کس قدر حقیقت پسندانہ رہا ہے اور کیسی نوعیت کا ہے۔ یعنی غالب نے اپنی شاعری میں حقیقت کو سمجھنے کی اور سمجھانے کی کس کس انداز میں کوشش کی ہے۔ اور اس کوشش میں زندگی اور خصوصیت کے ساتھ انسانی زندگی کے حسن و جمال کو کس طرح نہ صرف واضح کیا گیا ہے بلکہ کھنکھانے کے لیے اس حسن و جمال سے لطف اندوز ہونے کے لیے کیا کیا امر و اسلوب اختیار کیے گئے ہیں۔

غالب کے اردو دیوان کا پہلا شعر

پہلے شعر سے میری مراد غالب کے اردو دیوان کی پہلی غزل کا یہ مشہور مطلع ہے۔
 قتلِ فرداوی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
 کافذی ہے جو بہن ہر یکہ تصویر کا

غالب کے ابتدائی معروف شاعرین سے قطع نظر جدید ترین شاعرِ تقسیمِ نظر حسن الرضیٰ قدرونی صاحب نے بھی اس شعر کا مطلع کے ساتھ پوری طرح انصاف نہیں کیا۔ اور جدید ماہرینِ لسانیات کے بغور کسی ادبی متن کی کوئی قرات آخری قرات نہیں ہوتی اس لیے انصاف ممکن بھی نہیں۔ چنانچہ اب جو کچھ میں عرض کروں گا اسے بھی حرفِ آخر نہیں کہا جاسکتا۔ تقسیمِ غالب کے مزید امکانات پیدا ہو سکتے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔

قدرونی صاحب نے یہ صحیح لکھا ہے کہ اس بات کی وضاحت اب علما ضروری نہ ہو کہ اس شعر کے بارے میں مطالعہ کی کا یہ فیصلہ درست نہیں ہے کہ مصنف کا یہ کہنا کہ امیر ان میں رسم ہے کہ داود خواہ کافذ کے کہنے پر پن کر حاکم کے سامنے چلا ہے "میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا نہ سنا۔" کافذی جو بہن پن کر داود خواہی کے لیے جانا مشہور قدیم امیر انی رسم ہے۔ "قدرونی صاحب نے بات ہمیں ختم نہیں کی بلکہ اس رسم سے ملتی جلتی رسم کا سراغ قدیم روم میں بھی ڈھونڈ نکالا۔ وہ لکھتے ہیں: "قدیم روم کی رواج کی رو سے داود خواہ یا امیدوار لوگ حاکم کے پاس سفید لباس پن کر جلیا کرتے تھے۔ چنانچہ انگریزی کا لفظ candidate کے معنی تھے "سفید" اور candidatus کے معنی سفید لباس پہننے والا امیدوار۔" یہاں قدرونی صاحب اردو کے الفاظ سفید پوش

اور سفید پر شی کا بھی ذکر کر دیتے تو لطف آجلا کہ ہمارے ہاں تو سفید پر شی لوگوں کی تمام عمر ایک طرح کی امیدواری میں گزر جاتی ہے۔ یعنی سفید پر شی کو قائم رکھنے والی بات خیر یہ تو میں نے ویسے ہی لطف معنی کے ضمن میں ذکر کر دیا۔

اس کے بعد فلذوقی صاحب اس شعر کے بارے میں غالب کی تشریح کا حوالہ دیتے ہیں یعنی خود غالب کا کہنا ہے: "تعلّق کسی کی شوقی تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا بغیر بن کاغذی ہے۔ یعنی ہستی اگرچہ مثل تصویر اقتدار محض ہو، موجب رنج و آزار ہے۔" فلذوقی صاحب نے غالب کی اس مختصر لیکن معنی خیز شرح پر اپنی طرف سے کچھ کہنے سے قبل شلہ جین غالب کے معنوی اسٹائلز کا ذکر کیا ہے جو میری دانست میں اسنے کل اقتدا نہیں ہیں مثلاً یہ کہنا کہ یہ شعر انسان کے ضعیف البدان ہونے کے خلاف احتجاج ہے۔ انسان ہی کے نہیں پوری کائنات کے ضعیف البدان ہونے کے خلاف احتجاج کہنا چاہیے جس میں انسان بھی آجلا ہے۔ یا یہ نکتہ کہ تصویر خالق سے جدا ہو کر مصطفیٰ قرطاس میں محبوس ہونے کی شکایت کر رہی ہے۔"

میں سمجھتا ہوں اس طرح کے نکات آج کے جدید ذہن کو کوئی خاص انداز میں متاثر نہیں کرتے البتہ یہ نکتہ سن کر ذہن مولانا رام کی شوقی کے اس مشہور شعری طرف ضرور جلا ہے جو یقیناً اس تشریح سے زیادہ بٹا لے ہوئے ہے۔ ہمنوا اڑنے چوں حکایت می کند۔ از جدا انہما شکایت می کند۔ البتہ فلذوقی صاحب نے یہ بالکل درست کہا ہے کہ جس طرح غلامیابی نے ہستی اقتدار ہی سے نفرت والی بات کی ہے غالب کے زیر بحث شعر میں نفرت کی ایسی کوئی بات نہیں پائی جاتی۔ شلہ جین غالب کا اس طرح ذکر کرنے کے بعد فلذوقی صاحب نے زیر بحث شعر کے بارے میں خود غالب کی تشریح کے حوالے سے اس طرح اظہار خیال فرمایا ہے۔

"شعر کے الفاظ ایک اور بھی معنی کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور خود غالب کی شرح اس سلسلے میں ہماری رہنمائی کرتی ہے۔ پہلے مصرع کا کلاسیکی فقرہ "کس کی" ہے۔ یعنی ابھی یہ بات پایہ ثبوت کو نہیں پہنچی کہ وہ کوئی ہستی ہے جس کی شوقی تحریر کے خلاف فریادی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ شعر ہستی کی بے ہمتی یا زندگی کے موجب رنج و آزار ہونے کے بارے میں تو ہے لیکن اس کا بنیادی سوال یہ ہے کہ وہ کوئی قوت ہے جس کے جبر و اقتدار کے ہاتھوں ہرچیز مجبور ہے؟ مصرع

ادنی کا "ہمس کی" استعجاب سے زیادہ استفہام ہے ممکن ہے اگر کسی کو شوقی تحریر کا صحیح جواب مل جائے تو جیکر تصویر کی داد خواہی ہو سکے۔ نقش در اصل انسان ہے جو صورت تصویر بے زبان ہے اور زبان بے زبانی سے فریاد کر رہا ہے کہ ہمیں کس نے جھٹائے آزار کیا؟ اس نکتے پر بھی غور کیجئے کہ نقش بے زبان ہوتا ہے اور یہ بے زبانی ہی اس کے فریادی ہونے کی دلیل ہے۔ اس طرح کاقول محال غالب کو بہت عزیز تھا۔"

اول تو غالب نے جو اپنے اس شعر کی تشریح کی ہے اس کی طرف شد حسین غالب نے قدوقی صاحب سمیت پوری طرح توجہ نہیں دی ورنہ غالب کی تشریح میں بقول قدوقی صرف ایک معنی کی طرف راہنمائی نہیں ملتی بہت سے معانی کے امکانات جھلکاتے نظر آتے ہیں۔ دوسرے قدوقی صاحب نے پہلے مصرع کے فقرے "ہمس کی" کو کلیدی کہہ کر تمام شعر کے معنی کو ایک طرح بے بہت کر دیا ہے۔ اس تمام شعر کا کلیدی لفظ تو ایک ہی ہے اور وہ شوقی ہے جس کی طرف شد حسین نے بہت کم توجہ دی ہے۔ شوقی کی طرف قدوقی صاحب کی پوری توجہ ہوئی تو وہ "ہمس کی" فقرہ کو استعجاب کے بجائے استفہام کہنے پر بھی زور نہ دیتے۔ انہی کے قول کے مطابق استفہام غالب کا خاص انداز سہی لیکن قدوقی صاحب اس نفسیاتی حقیقت کو کیسے فراموش کر گئے کہ استفہام جس طرح استعجاب میں مضبوطی کے ساتھ گھلتا لگا کر بیٹتا ہے اس طرح واضح کاف انداز میں سامنے آنے سے اس میں یعنی استفہام میں نہ وہ مضبوطی قائم رہتی ہے اور نہ ہی حسب دل خواہ وسعت اور پھیلاؤ اس کو نصیب ہوتا ہے۔ مصرع اول کا اسلوب یقیناً انشائیہ ہے لیکن رواحتی انداز کا یعنی خالی پیکا استفہام ہرگز ہرگز نہیں ہے۔ جیسے پھر بھی اگر قدوقی صاحب نے اسلوب کو انشائیہ کہہ دیا ہے تو غلط پیکا استفہام تو وہ نہیں رہا لیکن استعجاب کے بغیر استفہام پر زور دینا کوئی زور دار بات نہیں۔ ہاں تو میں عرض کر رہا تھا اس شعر کا کلیدی لفظ شوقی ہے اسی لیے ذرا غور کے بعد فوراً پتا چل جاتا ہے کہ شعر کا اصل مسئلہ کس کی شوقی تحریر نہیں ہے بلکہ تحریر کی شوقی ہے۔ غالب نے کس کی شوقی تحریر کہہ کر سوال نہیں اٹھایا بلکہ تھماں جلدقانہ سے کام لیتے ہوئے شوقی تحریر کی طرف خاص توجہ دلائی ہے ورنہ شوقی تحریر کے خالق کو کون نہیں جانتا۔

لفظ شوخی کے معنی پر پوری طرح توجہ نہ دیتے ہی کا نتیجہ ہے کہ دوسرے شاعر جین غالب کو تو ہم کیا کہہ سکتے ہیں جدید زمانہ کے ذہن انقصیم نگار بھی ہمارے نفس الرحمن فاروقی بھی یہ فرما رہے ہیں کہ یہ شعر ہستی کی بے ثباتی یا زندگی کے موجب رنج و آزار ہونے کے بارے میں تو ہے لیکن اس کا بنیادی سوال یہ ہے کہ وہ کوئی قوت ہے جس کے جبر و اقتدار کے ہاتھوں ہر چیز مجبور ہے۔ ”گویا ہر چیز کا مجبور ہونا کوئی بری چیز ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس شعر میں جبر اس طرح کا کوئی برا اثر نہیں دے رہا ہے۔ ویسے اس میں کوئی شک نہیں کہ مصور نے تصویر کو ناپائیدار بنایا ہے لیکن اذراہ شوخی ناپائیدار نہیں بنایا بلکہ خود تصویر میں شوخی مجبوری ہے جس کی وجہ سے اس میں یعنی تصویر میں دیگر صلاحیتوں کے علاوہ یہ صلاحیت بھی پیدا ہو گئی کہ وہ فریاد کرنے اور داد خواہی کا سوال اٹھانے کے قابل ہوئی۔ شوخی کے لفظ نے تمام شعر میں ایسی چیزیں و طراری اور زندہ دلی خوش حالی کی فضا پیدا کر دی ہے کہ خود تصویر کو اپنی ناپائیداری سمجھ میں نہیں آ رہی ہے۔ اس لیے وہ فریاد کر رہی ہے اور انصاف طلب کر رہی ہے کہ ایک طرف تو بتانے والے نے اسے اس قدر خوبصورت اور رحمانی سے بھر پور بنایا ہے اور دوسری طرف اس کے مقدر میں فنا بھی لکھ دی ہے۔۔۔۔۔ آخر ایسا کیوں کیا گیا ہے۔ اور پھر تصویر کی شوخی ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کر رہی ہے (واضح ہو کہ یہ مجبوری پر لطف ہے) بقول غالب ہستی ہزار مثل تصویرِ اقتدار محض ہو لیکن بے ہمت اہم اور پر تاثیر اسی لیے ”موجب رنج و آزار ہے۔“ اس طرح دیکھا جائے تو ہستی کی ناپائیداری میں ایک جہان معانی پر شیدہ نظر آتا ہے۔ اور یہ سب شوخی تحریر کے باعث ہے۔

نقص ہستی کی داد خواہی کا مطلب بھی وہی بات کہ اس کی بظاہر ناپائیداری کے معنی سمجھنے سے ہے۔ گویا شوخی تحریر ہمارے ذہن کو بیدار کر رہی ہے کہ ہم ہستی کی بے ثباتی کا مطلب سمجھنے کی کوشش کریں۔ اگر یہ مطلب ہماری سمجھ میں آجائے تو پھر تصویر کی داد خواہی ہو جاتی ہے۔ لہذا اس شعر کا بنیادی سوال جیسا کہ قدوقی صاحب نے کہا ہے یہ نہیں بتا کہ وہ کوئی قوت ہے جس کے جبر و اقتدار کے ہاتھوں ہر چیز مجبور ہے۔ اصل مسئلہ تو تصویر ہستی کی شوخی تحریر کو سمجھنا ہے جس کے باعث یہ عظیم قوت اپنے جبر و اقتدار کو بھی ہر شے کے لیے پادکست اور جعل افروز حاکمیت کر رہی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ تحریر کی شوخی نے نقص ہستی کی فریاد کو بھی ہامعنی بنادیا ہے اور اس

نقل کی بنیاد اری کے ہاٹ جو رنج و آزار پہنچ رہا ہے اس کو بھی لطف معنی سے بھریا ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے یہ ساری خرابی اس لیے پیدا ہوئی کہ شاعر عین نے لفظ شوشی کے معنی پر پوری طرح توجہ نہیں دی۔ اور اگر توجہ دی بھی گئی تو زیادہ تر اس لفظ کے حقیقی معنی کو پیش نظر رکھا گیا۔ ورنہ آپ جانتے ہیں شوشی کے معنی تو بہت حیات پرور اور تحریک دینے والے ہیں۔ اور بحر تحریر میں شوشی پیدا ہوئی ہے تو معانی الما الما کر سامنے آ رہے ہیں۔ یعنی غالب کے اس شعر میں محض لفظ شوشی کے ہاٹ عجیب معنی خیز تحریک اور تفاعل کی فضا پیدا ہوئی ہے جس پر توجہ کیے بغیر ہم اس شعر کی صحیح معنی میں وارد نہیں دے سکتے۔ شوشی کے معنی کے ضمن میں داغ کا ایک شعر یہاں بے محل نہ ہو گا۔ ملاحظہ فرمائیے۔ شوشی کی فعالیت قاتل نور ہے۔

شوشی و شرم ادا نہیں تری دو چھریاں ہیں
ایک چلنے کے لیے ایک نہ چلنے کے لیے
شوشی کے معنی کی مزید وضاحت کے لیے خود غالب کے دو شعر پیش کر رہا ہوں۔ پہلے شعر میں شوشی کے فعال ہونے کا مزید ثبوت ہے۔

ہے وصل ہر عالم حنین و ضبط میں
معتوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیے
مجھے بے کے بلکہ شوشی کا زور بے گناہ دیکھنے کی چیز ہے۔ اس کے سامنے یعنی شوشی کے سامنے باوجود ہی اور نو میدی ایک طرف ہو کر رہ گئے۔

نہ لائی شوشی اندیشہ تب رنج نو میدی
کف افسوس ملتا عہد تجدید تنہا ہے
قدوقی صاحب نے زیر بحث شعر میں مراعات النظر اور تجنیس صوتی کا بھی ذکر کیا ہے۔ تجنیس صوتی کے بارے میں تو کچھ وضاحت کی بھی ہے لیکن مراعات النظر کے ضمن میں تو صرف یہ الفاظ لکھ کر رہ گئے "نقل قہر" "کافزی نہیں" "بیکر تصویر"۔

میرے خیال میں انہیں یہ لکھنا چاہیے تھا کہ یہ صنعت بھی اس شعر میں بڑے زوردار انداز میں آئی ہے اور قدوقی کا زہن صنعت کے بہائے معانی کی طرف جاتا ہے اور بڑی سرعت کے ساتھ

جہاں ہے اور اس کو صنعت کے استعمال میں اظہار کمال جا بکہ سنی اور قادر الکلامی کہا جاتا ہے۔
 مراعات النظر معانی و مطالب میں وحدت پیدا کرتی ہے اور یوں ابلاغ کے لیے بلا کی محدود
 معانی ثابت ہو سکتی ہے۔ سو غالب کے شعر میں بھی کچھ ہوا ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر کے
 مصرع ثانی میں حسن تحلیل بھی بے ثباتی کے ضمن میں بڑے ڈھکے چھپے انداز میں جلوہ نقش ہے۔
 معلوم نہیں فاروقی صاحب کا ذہن اس طرف کیوں نہیں گیا۔ اور ہاں موصوف نے یہ بھی فرمایا
 ہے "تو یوں ان کا پہلا شعر جس کا مضمون حمد پر ہونا چاہیے تھا تنظیم دو جمل کو معرض سوال میں
 لیتا ہے۔" جناب والا غالب کا یہی تو کمال ہے کہ تنظیم دو جمل کو معرض سوال میں لا کر بھی اس
 نے حمد یہ شعر کہا ہے، لیکن اس شعر میں حمد کی معرفت اسی وقت ممکن ہے جبکہ تحریر کی شوخی کے
 معنی کو اچھی طرح ذہن میں رکھا گیا ہو۔ البتہ بقول فاروقی یہ ممکن ہے کہ لفظ شوخی کو پیش نظر
 رکھتے ہوئے غالب کے ذہن میں میر کا یہ شعر رہا ہو۔

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
 کہ بزم پیش جمل کیا سمجھ کے برہم کی

لیکن انصاف سے بتائیے تمام تراجم اور فریاد کے بلوجود جو سلیقہ اور جو ادب ہمیں
 غالب کے شعر میں نظر آ رہا ہے میر صاحب کے شعر میں اس کی رمتی تک نہیں آئی۔ زیادہ سے
 زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر صاحب نے براہ راست سوال نہیں پوچھا لیکن اس کے بلوجود
 سوال کرنے کا انداز قطعی طور پر خوشگوار نہیں ہے۔ اور پھر شوخی بھی میر صاحب کے شعر میں وہ
 مثبت معنی نہیں دے رہی ہے جو معنی ہمیں غالب کے شعر سے حاصل ہو رہے ہیں۔

لیکن غالب کے اس شعر کی تشریح کے آخر میں فاروقی صاحب نے بالکل کلاس روم کا سا سلیقہ
 پیدا کر دیا ہے جب وہ یہ بتا رہے ہیں کہ واضح رہے بیان دو طرح کے ہوتے ہیں۔

نمبر ۱۔ خبریہ

نمبر ۲۔ انشائیہ۔

خبریہ بیان وہ ہے جس پر جموت یا حج کا حکم لگ سکے اور انشائیہ بیان وہ جس پر حج یا جموت کا حکم
 نہ لگ سکے۔ "لیکن میں سمجھتا ہوں ادب کے قدری کو اور مخصوصاً غالب کے قدری کو اتنی

مطلوبات تو خواہ مخواہ ہوتی ہیں اور پھر ”شعریات“ میں تو ہونا ہی انتظامیہ بیان ہے جس میں معانی کے امکانات بہت ہوتے ہیں۔ شاعری میں تو خبر یہ بھی انتظامیہ کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ پھر معلوم نہیں فلردوقی صاحب کو یہ بتانے کی کیوں ضرورت پیش آئی۔ شاید اس لیے کہ آئندہ اشعار میں وہ ان دو قسم کے بیانات کا ہر بار ذکر کرتے ہیں۔

کئی برس پہلے میں نے غالب کے اشعار پر کچھ لکھنا شروع کیا تھا ابھی آغاز ہی کیا تھا پھر یہ معلوم کیوں میں نے لکھنا اچانک بند کر دیا۔ پھر بتا چلا کہ شمس الرحمن فلردوقی صاحب نے اپنے شب خون میں یہ سلسلہ شروع کر رکھا ہے تو ایک طرح سے قفل ہوئی۔ جب آج کے اہل قلم یہ کام کر رہے ہیں تو میری خاموشی کوئی معنی نہیں رکھتی لیکن شب خون کا پرچہ مجھے کبھی نہیں ملا۔ اب جو تقسیم غالب دیکھنے کا اتفاق ہوا اور پہلے ہی شعری تقسیم پر نظر پڑی تو خیال آیا میں نے خواہ مخواہ لکھنا بند کر دیا تھا۔ بہر حال جو کچھ اس پہلے شعر کے بدلے میں لکھا تھا وہی ذیل میں درج کر رہا ہوں اور انتظامی درج کر رہا ہوں جتنا لکھا تھا۔ میرا مطلب ہے میں نے اپنی بات مکمل نہیں کی تھی۔ ہاں تو وہ چند فقرے یہ ہیں:

”جو کائنات ہمارے اور آپ کے سامنے ہے اور جس کائنات میں ہم اور آپ سانس لے رہے ہیں اس کائنات کو بیک وقت نقش اور قیادی کہہ کر غالب نے اس کی دو متضاد خصوصیتوں کا اپنے خاص شاعرانہ انداز میں اظہار کیا ہے اور وہ متضاد خصوصیات حرکت اور سکون ہیں۔ نقش اس کائنات کے سکون کو ظاہر کر رہا ہے اور اس قیادی ہوئاس کے فعال ہونے کی دلیل ہے لیکن پوری کائنات کو نقش کہہ کر اس پر ایک ایسا سکون مسلط کر دیا ہے جس کو ہم نہایت آسانی کے ساتھ حیرت سے تعبیر کر سکتے ہیں لیکن عالم حیرت بذات خود ایسے سکون کا مظہر ہوتا ہے جس میں بے شمار فعال کیفیات مضمر ہوتی ہیں۔ غالب نے ان فعال کیفیات کو قیادی کہہ کر ان کی حرکت کو مزید تیز بنی نشان دی ہے۔ شوقی تحریر کی ترکیب اس مضمون کو نہ صرف مزید واضح کر رہی ہے بلکہ اس کے معانی میں بھی اضافہ کا باعث ہوئی ہے۔ تحریر کی شوقی خالق کائنات یا موصو کائنات کے مقصد تخلیق پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے یعنی ہزار غالی ہونے کے باوجود یہ کائنات اپنے اندر ایک ایسا عظیم مقصد رکھتی ہے جس کے باعث اس کا ہر ذرہ قیادی بنا ہوا ہے اور ہر ذرہ پھر کر اپنی طرف

متوجہ کر رہا ہے۔ خالق کائنات کو نہیں اس کے اس ارضیٰ طیفہ کو جو غافل ہونے پر آتا ہے تو بڑی بڑی حقیقت کو ایک چنگی میں اڑا کر ایک طرف رکھ دیتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آدی کو کائنات کی ناپائیداری اور بے ثباتی سے یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ بس اس کا یعنی آدی کا عمر مر حیات انکا سایا بہت قموڑا سا ہے۔ یہ کائنات ناپائیدار ہونے کے باوجود بے شمار معنوں سے لبریز ہے۔ اور ہمیں سے شعر میں حمد کا پہلو لگتا ہے۔۔۔ اور اسی لیے یہ شعر بھی حمد یہ شعر ہی ہے۔ لیکن غالب کے انداز خاص کا حمد یہ شعر۔

رنگِ شکستہ

ہم جس شعر کو زیر بحث لانا چاہتے ہیں غالب کا وہ شعر یہ ہے۔

رنگِ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے ناز کا

شمس الرحمن فداوی نے اس شعر کے بارے میں یہ بات مد فیعد درست کہی ہے کہ ”اس شعر میں دو ابہام ہیں۔ اول یہ کہ کس کا رنگِ شکستہ ہے؟ دوم یہ کہ صبح بہارِ نظارہ سے کیا مراد ہے۔“ شدیمین نے بالعموم رنگِ شکستہ کو عاشق کا رنگ کہا ہے اور معشوق کا رنگ بھی۔ عاشق کا رنگِ شکستہ اس وقت ہوتا ہے جب اس کا سامنا معشوق سے ہوتا ہے یعنی عاشق ہونا معشوق کے سامنے اس کے ہاتھ پاؤں پھیلا دیتا ہے۔ جدید زبان میں عاشق معشوق کے سامنے نروس ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں معشوق کا ناز و ادا دکھانا ایک نفسیاتی حقیقت ہے۔ گویا ادھر معشوق کو دیکھ کر عاشق کا رنگِ فح ہوتا ہے ادھر معشوق ناز و ادا کا آغاز کرتا ہے یعنی بہارِ نظارہ کی صبح طلوع ہونے لگتی ہے۔ اور ناز و ادا کے پھول کھلنے لگتے ہیں۔ فداوی صاحب نے اس شرح میں یہ قباحت بتائی ہے کہ واقعات کی ترتیب غلط ہو گئی۔ ظاہر ہے معشوق کا سامنا ہونا ہے تب ہی رنگِ عاشقِ شکستہ ہوتا ہے۔ لہذا رنگِ عاشق کو مقدم مان کر یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ رنگِ شکستہ ہوتا ہے تو صبح بہارِ نظارہ ہوتی ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ پہلے صبحِ نظارہ ہوتی پھر رنگِ فح ہوتا۔ ”معلوم نہیں فداوی صاحب

نے اس شرح کو غلط کس طرح کہہ دیا یا واقعات کی ترتیب انہیں کس طرح غلط نظر آئی۔ یقیناً عاشق نے پہلے معشوق کو دیکھا اور پھر اس کا یعنی عاشق کا رنگ اڑا یا شکستہ ہوا لیکن معشوق نے اپنے بازو اور اکی پھول فوراً نکھلنے شروع کیے بلکہ جیسے ہی اس کی نظر عاشق کی بوکھلائی ہوئی حالت پر پڑی اس نے بازو اور اسے کام لیتا شروع کر دیا۔ یہ صحیح ہے کہ معشوق کے سامنے آ جانے اور عاشق کے بوکھلا جانے کے درمیان کی مدت بہت ہی مختصر کسی جا سکتی ہے لیکن غالب نے اسی مدت سے قائدہ اٹھا کر یہ کہا ہے کہ یہی تو وقت ہے جب معشوق کو اپنی اوڑن کے پھول و افرقہ او میں نکھلانے کا موقع ملتا ہے۔ صبح بہار نظارہ کی ترکیب میں بہار کا لفظ اس مسموم کو بخوبی واضح کر رہا ہے۔ غالباً فداوتی صاحب کی نظر پوری طرح غلط بہار پر نہیں پڑی۔ اسی لیے اس شرح پر بات کرتے ہوئے فداوتی صاحب نے مزید فرمایا ہے۔ ”نکل ہائے باز کے کھلنے کا وقت کون سا ہے۔ اس وقت جب عاشق کا رنگ اڑ جائے۔“ یہی ہاں گل ہائے باز کے کھلنے کا وقت یہی ہوتا ہے جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے۔ لہذا بات تو بین رہی ہے۔ فداوتی صاحب فرماتے ہیں ”یہ بات کچھ غلطی نہیں۔“ اس کے بعد فرماتے ہیں۔ ”پھر کیا ضرورت ہے کہ معشوق کے سامنے آکر عاشق کا رنگ اڑی جائے۔۔۔ معشوق کے سامنے آکر تو عاشق کا رنگ اور چمک اٹھنا چاہیے۔“ عام طور پر تو معشوق کے سامنے عاشق بوکھلایا ہی کرتے ہیں۔ ہم نے اپنے بڑے بڑے عاشق دوستوں کو ان کے معشوق کے سامنے فروس ہوتے دیکھا ہے۔ دور جانے کی کیا ضرورت ہے ہم خود بھی خواہ تھوڑی دیر کے لیے ہی جب کسی پر عاشق ہوئے ہیں بوکھلائے بغیر نہیں رہ سکتے۔ تھوڑی دیر کے لیے عاشق ہونے کی بات ہم نے یہاں اس لیے کی ہے کہ طویل مدت کے لیے عاشق ہونے کی ہم میں کبھی بہت نہیں ہوتی۔ بہر حال عاشق معشوق کے سامنے بوکھلائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اور فداوتی صاحب نے معشوق کے سامنے آکر عاشق کے رنگ کے چمک اٹھنے کی جو بات کی ہے یہاں بھی فداوتی صاحب نے عاشق کی بوکھلاہٹ کو وسیع دائرہ میں دیکھنے کی سعی نہیں فرمائی۔ ورنہ معشوق کے سامنے عاشق کے رنگ کا چمک اٹھنا بھی اس کی بوکھلاہٹ کا ایک مثبت رنگ ہی ہوتا ہے۔ اس ضمن میں غالب ہی کے ایک مشہور شعر کو اس نے سیاق و سباق سے مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔ یقیناً آپ نے اس شعر کو اس نئے سیاق و سباق میں پہلے مطالعہ نہیں فرمایا ہو گا۔

ان کے ۲ سے جو ۲ جاتی ہے منہ پر روتی
وہ دیکھتے ہیں کہ چار کا حال اچھا ہے

بظاہر اس شعر سے فداوتی صاحب کے خیال کی تائید ہوتی نظر آتی ہے لیکن ذرا توجہ سے کلام
لیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ عاشق کے منہ پر جو یہ روتی آئی ہے وہ بوکھلاہٹ ہی کی ایک صورت ہے
کیونکہ عاشق معشوق کے سامنے اپنی نادرل حالت میں نہیں رہ سکتا۔ اب خواہ وہ حقیقی انداز میں
اپنی اس حالت کا اظہار کرے یا ثبت انداز میں۔ اس کی بوکھلاہٹ Nervesness سے انکار
نہیں کیا جاسکتا۔

اصل میں غالب کے شاعرین نے شمس الدین فداوتی سمیت جس طرح صبح بدل نظارہ کی
ترکیب پر پوری طرح توجہ نہیں دی اسی طرح رنگ فکرت کی ترکیب پر بھی پوری توجہ سے کلام
نہیں لیا۔ رنگ فکرت کو ہم اپنا مضمون بتانے کے لیے رنگ کا ازنا یا رنگ کا فاق ہو جانا سمجھ لیں تو یہ
دوسری بات ہے ورنہ رنگ فکرت کا واضح معنی تو رنگ کا ٹوٹنا یا ٹوٹا ہوا رنگ ہے۔ رنگ کے ٹوٹنے
کو ہم رنگ کا ازنا یا فاق ہو جانا یعنی غالب ہونا کس طرح کہہ سکتے ہیں۔ ٹوٹا ہوا رنگ تو موجود ہوتا ہے
البتہ صحیح و سالم نہیں ہوتا۔ لیکن اس کا ٹوٹنا ہی دوسرے رنگ کے نمودار ہونے کی خبر دیتا ہے۔
اسی لیے غالب کے یہاں ٹوٹنے یعنی شکستن کا مضمون بڑے ثبت انداز میں معنی خیزی اور معنی
آفرینی کے ساتھ کئی اشعار میں آیا ہے۔

ہر رنگ و فکرت ہے صدف گوہر فکرت
تصل نہیں بنوں سے جو سودا کرے کوئی
ہے شکستن سے بھی دل نوید یارب کب تک
آجیند گوہر عرض گرانہائی کرے

یا پھر اس مطلع کو دیکھئے جس کے دوسرے مصرع کے تہر کو سمجھنے میں شاعرین نے عموماً
گلاہٹوں کو دیکھا ہے۔

نے کل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی فکرت کی آواز

مطلب یہ ہے کہ غالب کے ہمد فکست کا مطلب کسی چیز کا غائب ہو جانا یا غم ہو جانا نہیں ہے بلکہ جمود کا ٹوٹنا ہے۔ فکست کے نتیجے میں زندگی کے قدم نہیں رکھتے۔ بلکہ قدم آگے بڑھانے کے لیے راستے نکالتے ہیں۔ اسی طرح شعرزیر بحث میں بھی رنگ فکست کے باعث عہدِ نوجوانی برآمد ہوئے ہیں۔ اب خواہ آپ اس رنگ فکست کو عاشق سے منسوب کر لیں یا معشوق سے۔ حسرت موہانی نے بقول شمس الرحمن فاروقی ”بہارِ فکار“ کو وصل کے معنی میں لے کر ایک نیا پہلو نکالا ہے کہ وصل کے بعد معشوق اور بھی حسین نظر آتا ہے اس لیے کہ صبح وصل ہی وہ خاص وقت ہے جب معشوق گرم ناز ہوتا ہے۔ ”لیکن فاروقی صاحب حسرت موہانی کی اس شرح سے اختلاف کرتے ہوئے فرماتے ہیں: ”اس میں مشکل یہ ہے کہ رنگ فکست اور گرم ناز ہونے میں کوئی خاص ربط نہیں۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ سرگرم ناز ہونے کا مناسب وقت شب وصال ہے نہ کہ ”صبح وصل“ لیکن قہر ہے شب وصال کے بعد معشوق کے حسین نظر آنے والی بات کے ضمن میں فاروقی صاحب کو فراق کا یہ شعرا و نہیں آیا۔

شب وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے ہمد جمل کی معصومیاں کھر آئیں

اس کے علاوہ جمل تک معشوق کے گرم ناز ہونے کا سوال ہے تو شب وصال میں گرم ناز ہونا ایک الگ انداز رکھتا ہے اور صبح وصال میں گرم ناز ہونا ایک الگ طبع۔ ہمارے خیال میں حسرت موہانی کی شرح فاروقی صاحب کی تفہیم سے پھر بھی بہتر ہے کیونکہ فاروقی صاحب نے یوں تو رنگ فکست کو معشوق کے ساتھ ہی وابستہ کیا ہے لیکن کس طرح کیا ذرا انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے:

”اگر رنگ فکست سے معشوق کے چہرے کا رنگ اڑنا مراد لیں تو سب مسائل حل ہو جاتے ہیں۔ معشوق کا رنگ فکست اس لیے ہے کہ وہ خود کسی پر عاشق ہو گیا ہے۔ اب وہ اپنے معشوق سے ملنے کے لیے باہر آئے گا یا بے پردہ ہو گا۔ اس طرح اس کے اپنے عشاق کے لیے بہارِ فکار کی صبح ہو جائے گی یعنی وہ اس کو دیکھ سکیں گے اور چونکہ اب خود اس کا دل دردمند ہے اس لیے وہ عاشقوں کے لیے گل ہائے ناز کو فکست کرے گا۔“

رنگ فلق کو معشوق سے وابستہ کر کے قلمروقی صاحب نے بزم طوئیں اس شعر کے سارے مسائل حل کر دیے لیکن معشوق کو ایک بازاری قسم کا معشوق ثابت کر دیا کہ عاشق ہونے کے بعد وہ باہر نکلے گا۔ اپنی عاشقوں کو اپنے جلوے دکھائے گا۔ اپنے عشاق کا خیال رکھے گا وغیرہ وغیرہ حالانکہ عاشق ہونے کے بعد بالخصوص عشق کی ابتدا میں تو آدمی کا حال بہت ہی برا ہو جاتا ہے ہوش نہیں رہتا اور سروں کا خیال رکھنا تو بڑی بات ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے قلمروقی صاحب طویل عرصے کے لیے تو کیا ہماری طرح کبھی قصویٰ مدت کے لیے بھی کسی پر عاشق نہیں ہوئے۔ ورنہ معشوق کے عاشق ہونے کا حال اس طرح نہ نکلتے۔ بہر حال قلمروقی صاحب نے یہ تشریح کر کے ایک مشرقی معشوق کی شخصیت کو خلاصہ مجروح کیا ہے۔ کیونکہ خود قلمروقی صاحب کی اس تشریح کے مطابق معشوق پہلے معشوق ہے عاشق تو وہ بعد میں ہوا ہے۔ امدادی خیال میں اس شعر کی ایک سیدھی سادی تشریح (تفہیم نہیں) یہ ہو سکتی ہے کہ معشوق صبح سو کر اٹھا ہے۔ ابھی اس نے کوئی بیڑا سنگھار نہیں کیا لیکن گزشتہ دن کے بیڑا سنگھار کے آثار باقی ہیں جن کو آسانی کے ساتھ رنگ فلق قرار دیا جاسکتا ہے اور اب وہ یعنی معشوق جس طرح اپنے آپ کو سنبھالنے میں ناز و ادا دکھا رہا ہے یہ عالم ایک الگ ہی بلد نظر کی صبح کا منظر پیش کر رہا ہے۔ غرض اس طرح کی تشریحات اپنی اپنی جگہ درست لیکن غالب کے اس شعر سے جس طرح کی معنوی فضا تخلیق ہوئی ہے اگر ہم اس کے وسیع منظر میں نہیں دیکھتے تو غالب کے اس شعر کی نہ صحیح معنی میں تفہیم ہوتی ہے اور نہ ہم اس شعر کی قسم کی حسین کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔ ویسے دیکھا جائے تو زیر بحث شعر میں صرف ایک لفظ نار نے شد صحن کے ذہن کو معشوق کی طرف منتقل کیا ہے یہ ایک لفظ نہ ہوتا تو اس طرح کے عام معانی نہ نکلتے۔ وسیع معنی آسانی سے نکل آتے جن کی میں نے ذیل میں وضاحت کی ہے۔

اول تو سیاق و سباق کی ذرا سی تبدیلی کے باعث لفظ کے نیچے معنی متحرک قسم کی طرح چلنا اور بدلنا شروع ہو جاتے ہیں اس پر مستزاد یہ کہ دو یا زیادہ الفاظ کو ملا کر کوئی ترکیب بنتی جائے پھر تو معانی پک بھیکے کے ساتھ تبدیل ہونا شروع ہو جاتے ہیں اور کچھ کا کچھ منظر آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے چنانچہ یہی حال غالب کے زیر بحث شعر کی ترکیب رنگ فلق نے کیا ہے۔ اس ترکیب کے عام معنی تو شد صحن نے اپنے اپنے امداد شرح کے اقتہار سے لیے ہی ہیں وہی بات

نہیں رنگ شکستہ سے عاشق کا اڑا ہوا رنگ مراد لیا تو بھی معشوق کے چہرے کے رنگ کو رنگ شکستہ قرار دے دیا۔ لیکن غالب کے یہاں بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ شکستن سے غالب اکثر مثبت معنی اخذ کرتا ہے اسی طرح اس شعر میں رنگ شکستہ کا مطلب کسی نئی صورت حل کھو قورع میں آنا ہے۔ جیسے ہی کوئی نئی صورت حل بالخصوص انسان کے ہاتھوں وقوع میں آتی ہے بے شمار امکانات کے خفے چٹکنے اور پھول کھلنے لگتے ہیں اور یوں ہر نئی صورت حل کی ابتدا بادل نظر کی صبح کا نظریہ پیش کرتی ہے۔ اس شعر کے دو سرے مصرع میں باز تو آدمی صبح معنی خصوصیت کے ساتھ قتل غور ہے۔ یہ وقت ہے شکستن گل ہائے باز کا۔ یعنی باز تو آدمی صبح معنی میں کرنا ہی اس وقت ہے جب اس نے کوئی بزم خویش کھربندہ سرانجام دیا ہوتا ہے لیکن غالب نے اس شعر میں یہ کمال دکھایا ہے کہ آدمی کے ہر کلم کو کھربندہ بنا دیا ہے اور بزم خویش کی حسرت کو دور کر دیا ہے کہ آدمی جب بھی کوئی کام مثبت انداز میں سرانجام دیتا ہے اس سے کسی نہ کسی انداز میں زندگی کے قدم آگے بڑھتے ہیں اور آدمی بجا طور پر باز کرنے کے قتل ہو جاتا ہے گویا غالب نے ہر آدمی کو جب وہ مثبت انداز میں کوئی قدم اٹھاتا ہے تو یک وقت عاشق اور معشوق بنا دیا ہے۔ یعنی جب آدمی قدم اٹھاتا ہے تو عاشق ہوتا ہے اور جب اس پر باز کرتا ہے تو معشوق بن جاتا ہے۔ دو سرے لفظوں میں یوں سمجھئے عاشقی اور معشوقی آدمی کے دائیں ہاتھ ہی کا کلم نہیں بائیں ہاتھ کا تکمیل بھی ہے۔ ویسے شکستن اور شکستن میں جو ایک نسبت خاص ہے ہمیں اسے بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ یعنی ادھر آدمی جہود کو توڑتا ہے عمل شکستن سے عہدہ بر آہوتا ہے اور ادھر اس کے غمزدہ باز کی صبح کا نظریہ سامنے آئے لگتا ہے جس کے نتیجے میں طرح طرح کے پھول کھلنے لگتے ہیں۔ گویا رنگ شکستہ صبح بادل نظارہ کا سہل فورا پیش کرتا ہے۔

جینے کا مزا

(غالب کے ایک شعر کی روشنی میں)

اور وہ مشہور شعر یہ ہے :

ہوس کو ہے نکلا کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

یہاں ہمارا مقصد اس شعر کی تشریح کرنا ہرگز نہیں ہے۔ یہ کلام تو مولانا حالی ہم سے بہت پہلے کر چکے ہیں اور ہمیں موصوف سے صد فی صد اتفاق نہ سہی بڑی حد تک اتفاق ہے کہ آدمی کو اپنی چند روزہ زندگی میں کلام کرنے کی خوشی اسی لئے ہوتی ہے کہ وہ سمجھتا ہے اس نے ایک خاص وقت میں اتنے سارے کلام کر دکھائے۔ اگر مرنا نہ ہوتا تو پھر وہ اپنے بہت سے کلاموں کو چلا ہی رہتا اور یوں کلام کی خوشی سے وہ بڑی حد تک محروم رہتا۔ ہمارے خیال میں غالب نے اس شعر میں صرف اتنی سی بات نہیں کہی اس نے اپنے انداز میں حالی کے بتائے ہوئے مفہوم سے کہیں بڑھ کر کمال دکھایا ہے۔

پہلا کمال تو اس شعر میں غالب کا یہ ہے کہ اس نے اردو کے بدیم زمانہ لفظ ہوس کو نہ صرف نئے معنی بخشے بلکہ اس لفظ کو زندگی کی ساری چمک چل اور کار گذاریوں کا سرچشمہ قرار دے دیا اور پھر اس کے اصلی معنی کو بھی اپنی جگہ برقرار رکھا۔ آپ جانتے ہیں ہوس کے مفہوم کی بنیاد تجلّت کاری یا جلد بازی پر ہے یعنی اہل ہوس ہر کام کو اس کے مطلوبہ وقت سے پہلے انجام پذیر دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ صبر و تحمل سے کلام لینے کے بجائے جلد بازی سے کلام لیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے کلام کی اصل غایت اور لذت چاہ و برہاد ہو جاتی ہے۔ اس طرح ہوس کے معنی پھل کو پکے سے پہلے توڑ لینے یا کھا لینے کے بنتے ہیں۔ لیکن غالب نے اس شعر میں ہوس کے مثبت معنی

پیش کر کے انسانی ہوس کو ایک نئے حسن و جمل سے ہمکنار کیا ہے۔ غالب کے اس شعر کے حوالے سے ہوس کا پہلا حسن تو یہی ہے کہ اس نے یعنی ہوس نے اس شعر میں اپنے فحش اور مثبت دونوں معنی کو اپنے ساتھ قائم رکھا ہے۔ ثلث کوئی اچھی بات نہیں لیکن تسلسل بھی کوئی اچھی بات نہیں ہے بلکہ تسلسل کی تحت لگنے سے پہلے ہی ہوس کو اپنے کام کا آغاز کر دینا چاہئے۔ دوسری طرف اس پر بے صبری کا الزام بھی نہیں آتا چاہئے۔ مگر اتنا سابر و شاکر ہونے کی بھی ضرورت نہیں کہ وہ یعنی ہوس اپنی اصل صورت ہی کو برقرار نہ رکھ سکے۔ غالب نے ہوس کے منہ میں لگام نہیں ڈالی اسے اس طرح آزلو پھوڑا ہے کہ وہ خود کو جہاد برپا کرنے کے بجائے بیٹانے سنوارنے میں مصروف ہو جائے۔ غالب بہت حقیقت پسند تھا اس لئے اسے یہ کیسے گوارا ہو سکتا تھا کہ انسان کی زندگی سے ہوس کا نام و نشان ہی مٹ جائے یعنی ایک ناممکن بات کو حلیم کرنا کہیں کی عقلمندی ہے۔ ہاں ہم اس بات کو ضرور عقلمندی کہہ سکتے ہیں بلکہ شاید عقلمندی کہتے ہی اس کو ہیں کہ ممکن کی بد حالی کو دور کیا جائے۔ ناممکن کے لئے کوشش کرنے کے بجائے یہ بات ہزار درجہ بلکہ حد درجہ احسن کمی جاسکتی ہے کہ ممکن کو اس کے پورے حسن و جمل کے ساتھ نگارہ کیا جائے۔ اور نگارہ ہی نہ کیا جائی اس کو تصرف میں لانے کے بستے اور جس قدر پہلو ہیں ان سے لطف اندوز بھی ہوا جائے اور آدمی کے لئے ہوس کا دوسرا حسن اس سے صحیح معنی میں لطف اندوز ہونا ہے۔ کیونکہ آپ چاہتے ہیں ہوس میں آدمی جلدی تو کرتا ہے اور یہی ہوس کی بڑی خرابی ہے لیکن ہوس میں آدمی یہ کبھی نہیں چاہتا کہ وہ پوری طرح یعنی صحیح معنی میں لطف اندوز نہ ہونے پائے۔ لہذا اگر کوئی شخص ہوس کے پلہود اس سے صحیح معنی میں لطف اندوز ہو رہا ہے تو سمجھ لیجئے وہ ہوس کے ایک مثالی مقام پر ہے۔ یعنی آدمی بے ہوس ہونے کے الزام سے بھی بچا رہے اور ہوس سے کنارہ کش بھی نہ ہو۔ عام صورت میں ہوس اور بے ہوسی میں امتیاز کرنا خاصا مشکل ہوتا ہے۔ ہوس ناک اور ہوس کار ایسے الفاظ کی ساخت سے ہمارے خیال کی تائید ہوتی ہے۔ ہماری رائے میں

اسی لئے ہوس کو عام طور پر برا بھی سمجھا جاتا ہے۔ بہرحال ہوس کی اس مثالی صورت کو زندگی میں شامل کر لینے سے آدمی کی زندگی خاصے مزے میں گزرتی ہے۔ اگرچہ یہ خاصی ہوش مندی کا کام بھی ہے مگر مشکل کام نہیں۔ کیونکہ ہوس اپنی جگہ مگر کشائی بھی ہے۔

مگر کشائی ہوس کا تیسرا حصہ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کسی مشکل کو حل کرنے کے لئے عقل کا ہونا بہت ضروری ہے لیکن کسی مشکل کو حل کرنے کے لئے خود کو آلودہ کرنا بھی کوئی کم اہم کام نہیں بلکہ اکثر اوقات ہم نے تو یہ دیکھا ہے کہ اور آپ نے مشکل کو حل کرنے کا ارادہ کیا اور اپنے قدم اٹھائے اور اور ایک لمحے میں عقل بھی آسودہ ہوئی۔ گویا وہ آپ کے قدم اٹھنے ہی کے انتظار میں تھی۔ مگر کشائی کے حصہ کے ساتھ ہی ہوس کا ایک اور حصہ بھی موجود ہوتا ہے جس کے بارے میں آپ ایک ہی سانس میں دو باتیں کہہ سکتے ہیں۔ یہ حصہ مگر کشائی کے حصہ کا مروجہ منت ہے اور مگر کشائی کا حصہ اس کا منہن احسان۔ ہوس کا یہ حصہ کیا کام کرتا ہے اس ضمن میں اس وقت ایک بہت ہی عامیانہ سی کلمہ یاد آ رہی ہے۔ لیکن اس حصہ کی کارکردگی کو نمایاں کرنے میں بہت مناسب ہے۔ اس کلمہ کو عموماً ”ایسے وقت استعمال کرتے ہیں جب کوئی شخص کسی کام کو سرانجام دینے میں تذبذب یا ہچکچاہٹ محسوس کرتا ہے۔ چڑھ جانا سولی پر رام بھلی کرے گا۔ عام زندگی میں ہوس آدمی کو حقائق کی سولی پر تو خیر نہیں چڑھاتی البتہ سولی کو ایک طرف پیٹک کر حقائق سے دست و گریبان ضرور کر دیتی ہے۔ بلور دیکھا جائے تو آدمی کی روزمرہ زندگی پر ہوس کا یہ بہت بڑا احسان ہے۔ حقائق حیات سے مذہمیز کرانے کے لئے انسان کی ارفع و اعلیٰ قدریں اور جذبات اپنے اپنے وقت پر ضرور بیدار ہوتے ہیں لیکن اس کار خیر کے لئے ہوس سب سے پہلے اپنا سینہ تان کر سامنے آتی ہے۔

ہوس کا ایک اور حصہ یہ ہے کہ وہ آدمی کے دائرہ کار کو وسیع سے وسیع تر کرتی ہے۔ دیکھئے تا اس تھوڑی سی زندگی میں بہت کچھ کر گزرنے کی طواہش ہوس نہیں تو

اور کیا ہے۔ لیکن آدمی یہ خواہش کرتا ہے اور تمام تر ہوس کے بل بوتے پر کرتا ہے۔ عقل بھلا آدمی کو بہت کچھ کر گزرنے کا مشورہ کیسے دے سکتی ہے۔ وہ تو وقت کے ایک ایک لمحے کو تپ کر استعمال کرنے کی قائل ہے۔ لیکن دیکھ لیجئے وقت کی یہ باگ ڈور غالب نے کس خوبصورتی کے ساتھ عقل کے بجائے ہوس کے سپرد کی ہے اور پھر سرور کے عالم میں صدا لگا رہا ہے۔ ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیل؟

جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں ہوس کا وقت کے ساتھ ایک خاص تعلق ہے اور اس خاص تعلق کے باعث وہ وقت کو اپنے تلخ رکھنا چاہتی ہے۔ اہل ہوس وقت کی پابندی کرتے ہوں یا نہ کرتے ہوں لیکن وہ وقت کو اپنے قابو میں ضرور رکھنا چاہتے ہیں۔ واضح رہے کہ ہم یہاں خواہش کی بات کر رہے ہیں، یہ نہیں کہہ رہے ہیں کہ وقت اہل ہوس کے قبضے میں آ جاتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اہل ہوس کے ہاتھوں ایسا اکثر ہوتا رہتا ہے۔ اس ضمن میں کوئی اور کچھ مانے یا نہ مانے اسے اتنا تو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ جس طرح اہل ہوس وقت کو اس کی زلفیں پکڑ کر اپنی طرف کھینچتے ہیں، یہ شرف کسی دوسرے کو شاذ ہی حاصل ہوتا ہے۔ غالب نے وقت اور ہوس کے اسی تعلق کو — بیک وقت کمزورے اور نازک تعلق کو نہ صرف بیان کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ اس تعلق کو ایک حسن بھی عطا کیا ہے جسے آپ بلا خوف تردید اعتدال کا حسن کہہ سکتے ہیں۔ ”ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا“ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم کسی کام کو جلدی سے ختم کرنا چاہتے ہیں یعنی کسی مشکل کو وقت کا ایک لمحہ ضائع کئے بغیر حل کرنا چاہتے ہیں اور جب یہ کام، بمشکل ہمارے حسبِ فضاء انجام کو پہنچتے ہیں تو ہمیں وہ خوشی حاصل ہوتی ہے جسے نشاط کار کا نام دیا گیا ہے۔ یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ نشاط شط سے ہے اور اس کے معنی آسانی کے ساتھ گرہ کھولنے کے ہیں۔ یقیناً آپ یہ بھی جانتے ہوں گے کہ آسانی کا جلدی کے ساتھ کس قدر گہرا تعلق ہے۔ تو مگر جلدی کے ساتھ اور آسانی کے ساتھ کام کرنا کوئی بری بات نہیں بلکہ فعلِ عین ہے۔ بس کام خراب نہیں ہونا چاہئے۔ آسانی کے ساتھ کام کرنے والوں کی تو سورۃِ نازعات کی آیت

2 میں قسم بھی کھائی گئی ہے۔ "والنشاط نشطا" اور یہ خوبصورت راز تو کسی سے پوشیدہ نہیں کہ قسم اسی چیز کی کھائی جاتی ہے جس کی کوئی خاص قدر و منزلت اور اہمیت ہوتی ہے ہر حال قرآن نے یہ قسم کھا کر وقت کی قدر کرنے والوں کی اہمیت کا احساس دلایا ہے۔

غالب نے نشاط کار کو ہوس کے ساتھ وابستہ کر کے دو چار کارنامے مزید بھی سر انجام دیئے ہیں جن میں سے پہلا کارنامہ تو یہی ہے کہ ہوس کے بغیر آدمی کے پاؤں زمین پر نہیں ٹکتے اور یوں ہوس آدمی کو مابعد المیعاتی یا محض خیالی فضاؤں میں اڑنے کے بجائے زندگی کے سنگین حقائق کا احساس و شعور بخشتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ ہوس آدمی کو ملوی دنیا کے رخ سے غائب اٹھانے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ اصل میں ملوہ سے اوپر اٹھنے کے لئے اس کے دل میں اترنا بھی تو ضروری ہے۔ ہوس ملوہ کے عین دل میں اترنے کا نام ہے اور یہ کام صرف وہی کر سکتی ہے اور کرتی رہتی ہے۔ آدمی کو اس کی خبر نہ ہو یا جان بوجھ کر وہ انہماک بنا رہے تو یہ دوسری بات ہے۔ دیئے بھی ہوس کو گلیاں دینا آسان ہے اس کا شکر گزار ہونا خاصا مشکل۔ اور مشکل کام کے لئے آدمی عموماً تیار نہیں ہوتا۔ اسے آج اور کل پر مبنی رہنا ہے اور ہوس کی سپاس گزاری کا مطلب ہے اس کو ارض کی خاک کو اپنی آنکھوں سے لگانا۔ یہ خاک صحیح معنی میں آنکھوں کو نکلتی ہے تو اس کے ہلکوں میں چپے ہوئے عرش نظر آنے لگتے ہیں۔ ہماری دانست میں عرش و قرش کے اس قدر مستحکم تعلقات کسی دوسری صورت میں ممکن نہیں۔ ہوس وقت کی ہر گھنٹی سلجھا سکتی ہے بشرطیکہ آدمی اسے بالکل ہی ذلیل نہ سمجھے اور نہ ہی حد سے زیادہ سر پر چڑھائے۔ مطلب یہ ہے کہ ہوس کو برا سمجھنا بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا اسے اچھا سمجھنا ضروری ہے۔ خیر و شر کا جس قدر عمدہ سکیم ہوس میں دکھائی دے سکتا ہے اور دکھائی دیتا ہے ایسا کسی دوسری انسانی صورت حال میں ممکن نہیں۔ اسی سکیم کو دیکھ کر تو غالب سے یہ صدا انگائے بغیر نہ رہا گیا:

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

لیکن ہوس کو جو چیز اعتدال میں رکھتی ہے 'اسے خواہصورت اور خوب سیرت بناتی ہے' وہ موت ہے۔ لوحر ہوس کا بھڑ بھی دیکھنے کے قابل ہے کہ موت جیسے ہی ہوس کو چھوتی ہے اس کی یعنی موت کی آن واحد میں قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ یعنی ہوس کے ہاتھوں موت چشمِ زدن میں ذہر سے تریاق بن جاتی ہے۔۔۔ آپ اسے غاک سے اکسیر بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ ہوس جب موت کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قدم آگے بڑھاتی ہے تو اس وقت آدمی کو اپنے چاروں طرف سونا ہی سونا نظر آتا ہے۔ ہم اس سونے کو ہر ادا دل بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ ہوس پر قابو رہے تو آدمی سلون کا اندھا بھی نہیں بنتا۔ البتہ اسے ہر طرف ہر ادی ہر اضرور نظر آتا ہے۔ ہوس دراصل مزے لے لے کر جینے کا نام ہے۔۔۔ حیات و کائنات کی ہر شے سے مزہ لے کر جینے کا نام 'حد یہ کہ موت کو بھی مزیدار بنا کر جینے کا نام۔۔۔ لیکن غالب نے تو اس سے بھی آگے بڑھ کر بات کہی ہے۔۔۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا۔۔۔ یعنی آدمی موت کے بغیر جی سکتا ہے لیکن مزے کے ساتھ نہیں جی سکتا۔ جینے کے سارے مزے مرنے کے ساتھ وابستہ ہیں۔ دیکھ لیتے موت جس کو ہم ایک خوفناک چیز سمجھتے ہیں غالب نے اسے ہوس کے ذریعے کس قدر مزیدار چیز بنا کر پیش کیا ہے۔ آپ جانتے ہیں "ظف و نشر مرتب" ایک منصوبہ شعری ہے جس کے مطابق شعر کے پہلے مصرع میں جن چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے اسی ترتیب سے شعر کے دوسرے مصرع میں ان چیزوں کے متعلق چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ غالب کے زیر بحث شعر کے پہلے مصرع میں پہلے ہوس کا ذکر ہے اور بعد میں جینے کے مزے کا ذکر ہوا ہے۔ گویا ہوس مرنا ہے اور نشاط کار جینے کا مزا۔ ہمیں نشاط کار میں جینے کے مزے والی بات تو آسانی سے سمجھ آ جاتی ہے لیکن ہوس کا مرنے سے یا موت سے کیا تعلق ہے اس پر ذرا غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اگرچہ ہم نے ابتداء میں اس تعلق کے بارے میں کچھ عرض بھی کیا ہے تاہم ہوس کا

موت سے تعلق اور وہ بھی گمراہ تعلق اس طرح بننا ہی کہ دنیا کا ذمہ آدمی کو اس کی اپنی خواہش کے مطابق گزرنے کے لئے آکھاتا ہے تو آدمی یہ سب کچھ کرنے کے لئے تیار بھی ہو جاتا ہے۔ مگر پھر اسے یہ خیال بھی آتا ہے کہ اسے تو کچھ کرنے کے لئے وقت بہت تپ ڈال کر دیا گیا ہے۔ چنانچہ تعین وقت کا یہ احساس آدمی کی عملی صلاحیتوں کو تیز تر کر دیتا ہے اور جب وہ اس وقت بھی کچھ کر بھی گزرتا ہے تو اسے ایک گونہ مسرت حاصل ہوتی ہے جسے غالب نے نشاط کار کا نام دیا ہے اور آدمی کو یہ نشاط کار اور اس کی وجہ سے ہوس اس قدر عزیز ہوتی ہے کہ وہ یعنی آدمی موت کی ہوس تو کر سکتا ہے لیکن ہوس کی موت کا خواہش وہ کبھی نہیں ہوتا۔ گویا ہوس آدمی کو جان سے بھی زیادہ عزیز ہوتی ہے۔ اور ایسا ہو بھی کیوں نہ۔ ہوس آدمی کو ہر عمل کے دوران میں ایک بار تو اس قدر توانا اور بے خوف کر دیتی ہے کہ پھر وہ موت کی پیٹھ پر سوار ہو کر اور اس کے منہ میں لگام دے کر اسے اپنی مرضی کے مطابق بھگاتا اور دوڑاتا ہے۔ ہمارے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ آدمی کی رفتار عمل کو دیکھ کر موت کے پیچھے بھوٹ جاتے ہیں اور وہ پانی پانی ہو جاتی ہے۔ لیکن غالب اس طرح موت کو ہلکان کرنے کا قائل نہیں۔ وہ نشاط کار کے مورد میں رہوار مرگ کو چنکارنے، اس کی پیٹھ اور گردن پر ہاتھ پھیرنے کی اہمیت کو بھی فراموش نہیں کرتا کیونکہ اسے معلوم ہے کہ ایک کام کی تکمیل کے بعد اسے دوسرے کام کے لئے پھر اس سے کام لینا ہے اور یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ اگر موت سے اس بے خوفی اور اعتماد کے ساتھ سلوک روا رکھا جائے تو پھر موت بھی ایک جذبہ اور دلولے کی صورت اختیار کر جاتی ہے جس کو غالب نے اپنے زیر بحث شعر میں ہوس کا نام دیا ہے۔ یقیناً آپ نے ہمارے اس بیان سے موت اور ہوس کے تعلق کی نزاکتوں کو ضرور ذہن نشین بلکہ دلنشین کیا ہو گا۔۔۔ یہ کام تھوڑا سا اور کر لیجئے۔

یہ جو زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع میں غالب نے فیصلہ کن انداز میں خوش ہو کر دعویٰ کے طور پر اعلان کیا ہے۔ "نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا" تو یہاں بھی صنعت

افسوس کا سارا لے کر ایک بہت بڑی حقیقت کا اظہار کرتے ہوئے ہمیں ہمارے شاعر نے ہوس اور موت کے تعلقات کی نزاکتوں کی طرف ہی متوجہ ہونے کی دعوت دی ہے۔ یہ دعوت کتنی زور دار ہے اس کا پتا آپ کو ایک بہت ہی عامیانہ سے مملوہ سے ہو سکتا ہے۔ ہم نے اس مملوہ کو عامیانہ اس لئے بھی کہا ہے کہ اس کو استعمال کرتے ہوئے خاص لوگ عموماً "شراب پاتے ہیں۔ لیکن عام آدمی اس کو اپنی روزمرہ کی زندگی میں ڈٹ کر استعمال کرتا ہے اور محاف کیجئے اسی لئے وہ یعنی عام آدمی اپنے ہزار درد و الم کے باوجود خواص کی نسبت زندگی کے مزے زیادہ لوتا ہے تو وہ مملوہ یہ ہے کہ "کسی پر مرنا" ہماری مراد مرنا فعل کے مملوہ "استعمال سے ہے۔ ذرا غور فرمائیے ایک تو آپ کسی سے یہ کہتے ہیں۔ "میں آپ سے محبت کرتا ہوں" اور ایک آپ اپنے اسی مضموم کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔ "میں آپ پر مرنا ہوں" تو چاہنے کی شدت کا اظہار جس طرح مرنے کے فعل سے ہو رہا ہے وہ غلط محبت کرنے کے فعل سے نہیں ہو رہا۔ دیکھ لیجئے غالب کو زیر بحث شعر کے اظہار کے لئے اور عامیانہ مملوہ سے بچنے کے لئے ایک الگ شعر کہنا پڑا۔ ہمارا مطلب ہے چاہنے کی اس شدت کے اظہار کو غالب بھی نظر انداز نہیں کر سکا۔ وہ شعر یہ ہے۔

جان تم پر غار کرتا ہوں میں نہیں جانتا وفا کیا ہے
قصہ مخبر غالب نے زیر بحث شعر کے پہلے مصرع میں "ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا" کہہ کر جہاں ہوس کی اہمیت اور قدر و منزلت کو مثبت معنی میں ہم پر واضح کیا وہاں اس شعر کے دوسرے مصرع میں "نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا" کہہ کر اس بڑی حقیقت کو بھی ہم پر واضح کر دیا ہے کہ زندگی کے نشاطات جینے کا مزا کم کرنے کے لئے نہیں ہوتے بلکہ جینے کا مزا ان نشاطات کی حقیقت کو سمجھنے میں ہے اور ان سے کام لینے میں ہے۔ گویا موت جیسا کہ عموماً سمجھا جاتا ہے زندگی کا مزا خراب کرنے کے لئے نہیں ہے "یہ تو جینے کے مزے کو دوہلا کرنے کے لئے بشرطیکہ ہم اس کی حقیقت پر فطوے دل سے غور کریں۔ ایسے فطوے دل سے جو محبت کی آگ سے بھرا پڑا ہو۔۔۔۔۔

ہمارا گھر اور دیرانی

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو دیراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

اس شعر کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے ہمیں لفظ دیرانی پر غور کرنا ہو گا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے ہمیں یہ معلوم کرنا ہو گا کہ دیرانی کے بارے میں غالب کا نظریہ کیا تھا۔ کیونکہ اس شعر کے تین صاف بتا رہے ہیں کہ انسانی حوالے سے دیرانی کوئی معمولی چیز نہیں ہے۔ دیرانی ایک آدمی کے گھر کو سمندر بھی بنا سکتی ہے اور لقمہ ورق صحرا میں بھی اسے تبدیل کر سکتی ہے۔ لیکن آدمی تو مدنی الطبع واقع ہوا ہے یعنی وہ خدا تو رہی نہیں سکتا۔ مل جل کر رہتا اس کی فطرت میں داخل ہے۔ اگر یہ بات ہے تو پھر دیرانی کے معنی تو غیر آباد ہونے کے ہیں۔ ایک انسان کے گھر کا غیر آباد ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ جی ہاں یہ درست ہے کہ انسان مدنی الطبع واقع ہوا ہے وہ مل جل کر رہنا پسند کرتا ہے لیکن وہ جانوروں اور وحشوں کی طرح مل جل کر رہنا پسند نہیں کرتا۔ اور یہیں سے اس کی دیرانی کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔

ہر شخص کی اپنی انا ہے اور مل جل کر رہنے میں اس انا کو محفوظ رکھنا بھی اپنی جگہ ایک اہم بات ہے۔ بس حفاظت انا کے ساتھ ہی یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ ایک شخص کا دوسرے اشخاص کس طرح

خیال رکھتے ہیں اور پھر وہ شخص خود بھی اپنی اناکس قدر خیال رکھتا ہے۔ حفاظت انا کا مطلب یہی ہے کہ دوسرے اشخاص کی انکس کے ساتھ مل جل کر رہنے کے بلکہ وجود انسان کی اپنی انکی نگہ محفوظ رہ سکتی ہے۔ اور یوں ایک انسانی معاشرہ کے افراد کی آبادی یا برہادی یعنی دیرانی ہر شخص کے لیے ایک مسئلہ ہی پر انیوٹ یعنی فنی اور ذاتی چیز بن جاتی ہے۔ یہ صورت حال اس وقت اور زیادہ شدت اختیار کر جاتی ہے جب معاشرے کا کوئی فرد زیادہ حساس اور زیادہ خردمند ہوتا ہے۔ ایک ذی شعور اور حساس آدمی صرف اپنی انکی کی حفاظت نہیں کرتا دو سروں کی انکس کا بھی وہ انکی خیال رکھتا ہے مگر عالم افراد کا رویہ اس ضمن میں زیادہ عدل و انصاف پر مبنی نہیں ہوتا وہ صرف اپنی انکس کا خیال رکھتے ہیں۔ اور مگر تھکدار اور حساس آدمی کے سامنے پورا معاشرہ ہوتا ہے اور اس کی اپنی انکا بھی یعنی وہ دوسرے افراد معاشرہ کا بھی خیال رکھتا ہے اور اپنے ساتھ بھی ظلم نہیں ہونے دینا چاہتا۔ اس کے لیے اس کے سامنے دو راستے ہوتے ہیں یا تو وہ دوسرے لوگوں کی طرح خود غرض 'بے انصاف اور ظالم ہو جائے یا ان لوگوں سے مقابلہ کے لیے خود کو تیار کرے۔ ایک ذی شعور، حساس اور دردمند آدمی کے پاس خود کو مقابلہ کے لیے تیار کرنے کے واسطے سب سے بڑی قوت اس کی المیہ حس Tragic Sense ہوتی ہے۔ پھر اس قوت کو استعمال کرنے کے بھی دو طریقے ہیں۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ یہ حساس آدمی دوسرے گمراہ اور غیر منصف مزاج افراد معاشرہ کی طرف سے اپنے دل کو غیظ و غضب کی بھولی کیفیات سے پاک اور صاف کرتا ہے یعنی آنسو بہاتا ہے اور روتا ہے تاکہ اس کا دل ان ناچھ لوگوں سے مقابلہ کرتے وقت اپنے ہاتھ سے انصاف کا واسن نہ چھوڑ دے۔ اسی لیے غالب نے اپنے زیر بحث شعر میں رونے کا ذکر پہلے کیا ہے۔ لیکن چونکہ معاشرہ کے یہ بے شعور لوگ حساس آدمی کے رونے کو نہیں سمجھ پاتے اس لیے اس کے رونے پر غور کرنے کے بجائے یا اس کا سبب اس سے پوچھنے کے بجائے اس کو تھپچھوڑ کر اس سے الگ ہو جاتے ہیں۔ اور یوں یہ حساس اور دردمند شخص اپنے گمراہی دیرانی کا سبب بن جاتا ہے یا اس شخص کا رونا اس کے گمراہ کو دیران کر دیتا ہے۔

المیہ حس کی خلعت کو کلم میں لانے کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ صبر و استقامت سے کلم لیتے ہوئے ظالم اور گمراہ افراد معاشرہ کے ساتھ یہ حساس شخص اس پر وقار اور ارفع انداز میں پیش آتا

ہے کہ یہ لوگ اسے بھر نہیں سمجھ پاتے بلکہ انہیں اس کو بے وقوف اور وقت ناشناس آدمی گردانتے ہوئے اس سے الگ ہو جاتے ہیں۔ گویا احساس اور ذی شعور شخص کے ممبرہ استقامت بھی نتیجہ کے طور پر اسی طرح کے ثابت ہوئے جس طرح کہ اس کی گریہ و زاری نے کلام کیا۔

گھر بھرا جو نہ روتے بھی تو دیراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

لیکن لفظ دیراں کے ساتھ جب تک ہم اس شعر کے لفظ ”گھر“ کے معنی کو اچھی طرح نہیں سمجھتے اس شعر کی پوری طرح تفہیم نہیں کر سکتے۔ گھر کے بارے میں آپ جانتے ہی ہوں گے اصل میں یہ مسکرت کے لفظ گڑھ سے بنا ہے جس کے معنی ٹھکانہ مسکن اور ٹھہرنے کی جگہ کے ہیں۔ یہی معنی عربی کے لفظ بیت کے بھی ہیں لیکن قلموس میں اس کے ایک اور معنی ہست عہدہ اور خیال انگیز دیے ہیں اور وہ ہیں جامع بناو عرصہ۔ یعنی فاصلہ اور بنیاد کو اکٹھا کرنے والا۔ دو سرے لفظوں میں یوں کہتے کہ گھر زبان و مکان کو اکٹھا کر دیتا ہے۔ یوں تو آدمی کرہ ارض پر ہر جگہ بھرتا ہے اور پھر سکتا ہے لیکن اس تمام تک و دو کے باوجود اسے اپنے آپ کو پہنچ کرنے کے لیے یعنی غور و فکر کرنے کے لیے استراحت کے لیے ایک ٹھکانے کی ضرورت ہے اور جس جگہ وہ اس طرح قیام کرتا ہے آرام کرتا ہے غور و فکر کرتا ہے اس جگہ کو گھر کہتے ہیں اور یوں آدمی گھر میں قیام کیا کرتا ہے ایک طرح کرہ ارض کو اپنے تصرف میں لے آتا ہے۔ اس کا اپنا ماحول اس کا اپنا معاشرہ پارے معروضی طور پر اس کے پیش نظر ہوتے ہیں۔ مگر جب ایک دردمند احساس اور ذی شعور آدمی گھر میں بیٹھ کر لوگوں کی بے حسی اور ناہنجی پر افسوس بھاتا ہے یا ممبرہ استقامت سے کلام لیتا ہے تو لوگ اسے عجایب و ذکر الگ ہو جاتے ہیں۔ گویا اس کا گھر دیراں ہو جاتا ہے اور وہ شخص اپنی ذات میں تھما ہو جاتا ہے۔ دیراں اس کو قلموس خارجی حقائق سے دوچار کرتی ہے اور تخلیقی اس کو اپنی ذات کے سامنے لا کھڑا کرتی ہے۔ غالب نے زیر بحث شعر میں تخلیقی کا ذکر واضح طور پر نہیں کیا لیکن اپنے گھر کی دیراں کا ذکر اس زوردار انداز میں کیا ہے کہ اس میں ذات کی تخلیقی بھی سمجھ کر آگئی ہے۔ رونے کی صورت میں اس کا گھر سمندر بن گیا اور صبر کی صورت میں ایک بیابان۔ مگر وہی بات اس کے گھر کی دیراں سمندر کی دیراں اور بیاباں کی دیراں ہے جس

میں اگرچہ دیکھنے کو دور دور کسی انسان کی صورت نظر نہیں آتی لیکن اس ہر دو طرح کی دیرانی میں انسان کے لیے بے بہادرت کے خزانے موجود ہیں۔ سمندر میں اگر موتی اور دوسرے ذخائر بھرے پڑے ہیں تو صحرا اور بیابان کی دیرانی بھی طرح طرح کی معدنیات سے معمور ہے مگر یہ سب نتیجہ ہے انسانی تخلیقی کابینہ اس کے غور و فکر کا۔ یہ صحیح ہے کہ انسان کے گھر کا مقدر دیرانی ہے لیکن کس طرح کی دیرانی کہ جس میں معانی و مطالب کے ان گنت ذخائر بھرے پڑے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جس طرح سمندر میں غوطے لگا کر موتی حاصل کیے جاتے ہیں اور بیابانوں کا سینہ چر کر طرح طرح کی معدنیات برآمد کی جاتی ہیں اسی طرح ایک دردمند اور ذی شعور انسان کے گھر کی دیرانی سے بھی ہمیں بہت کچھ حاصل ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ ہم اس ذی شعور انسان کے خلوص سے بھرپور گھر کی اہمیت کا خلوص دل سے اعتراف کریں۔

مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شعر زیر بحث کے پروقار لمبے کے باوجود جو اس میں ایک سوز و گداز Pathos پایا جاتا ہے یعنی ابھی تک ایک ذی شعور اور دردمند انسان کے گھر کا مقدر دیرانی ہے۔ گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو دیران ہوتا۔ تو یہ سوز و گداز اور شد و ہد گھرے جذبے کا یہ اعتماد صاف صاف بتا رہا ہے کہ انسان کا گھر صرف اس کہ ارض تک محدود نہیں ہے۔ اس گھر کا تعلق ایک عظیم گھر سے ضرور ہے جس کی وجہ سے اس دنیا کے گھر میں بھی سمندر کی سی یہ گمراہی اور بیابان کی سی یہ وسعت پیدا ہوئی ہے۔ جی چاہتا ہے آخر میں زیر بحث شعر کو پھر لکھ دیا جائے۔

گھر اہلرا جو نہ روتے بھی تو دیران ہوتا

بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیابان ہوتا

میری ان گزار شدات کے بعد کیا قدم کیا چہ شد سخن غالب کو انھار دیکھ لیجئے زیر بحث شعر پر کسی نے بھی ایک ایک لفظ کے پیش نظر پوری توجہ سے غور نہیں فرمایا۔ زیادہ سے زیادہ دوسرے مصرع کی یہ داد دی ہے کہ غالب کے وجدان میں جنغرافیہ کی یہ حقیقت موجود تھی کہ جہاں اب کہ ارض پر بیابان ہیں وہاں پہلے سمندر تھے۔

”ہونے“ میں انسان کی شمولیت

یا

”ہونے“ میں غالب کا ملوث ہونا

اس وقت ہمارے پیش نظر غالب کا یہ مشہور شعر ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوا تو خدا ہوا
ابھی مجھ کو ہونے نے نہ ہونا میں تو کیا ہوا

اس شعر کا پہلا مصرع جس قدر واضح اور روشن ہے اسی قدر فکر انگیز اور معنی خیز بھی ہے۔

یہ مصرع واضح اور روشن تو اس لیے ہے کہ اس میں خدا کے وجود کا بڑے خلوص کے ساتھ اظہار کیا گیا ہے۔ یعنی اگر واقعی کوئی ہستی اپنے طور پر موجود ہے تو وہ صرف خدا کی ہستی ہے۔ باقی دوسرے تمام موجودات اس کی ہستی کی وجہ سے قائم ہیں اور اپنے طور پر وہ کچھ بھی نہیں گویا غالب نے بظاہر یہ سیدھا سا مصرع کہہ کر ہمارے تخیل کو اس شدت کے ساتھ سمیڑ دی ہے کہ ہم چشم زدن میں ماسوا اللہ کے دوسرے سادے موجودات کو صلفہ ہستی سے یک قلم محو کر دیتے ہیں اور نہ صرف محو کرتے ہیں بلکہ ہمارا ذہن ”نہ تھا کچھ تو خدا تھا“ کے بظاہر عام سے الفاظ کی بدولت روئے ازل سے بھی آگے نکل جاتا ہے جس وقت کہ ابھی اللہ کے علاوہ اور کوئی موجود معرض وجود میں نہ آیا تھا۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی اس مصرع کے سیدھے سادے الفاظ

کی فکر انگیزی اور معنی خیزی کا یہ کمال بھی کم نہیں کہ ”کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا“ کے الفاظ کا نکلا اس درجہ خیال انگیز ہے کہ ہم ابد کی منزل کو اتنی دور پیچھے چھوڑ دیتے ہیں کہ پھر ہمیں اس کا ہمیں ہم و نشان بھی نہیں ملتا۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں ہمارے پاس ازل اور ابد کا تصور بھی کچھ کم معنی خیز نہیں۔ ازل ایک ایسی ابتدا جس کو ہم معلوم نہ کر پائیں اور اسی طرح ابد ایک ایسی انتہا جس کو معلوم نہ کیا جاسکتا ہو لیکن اگر آپ معلوم کرنا چاہیں تو آپ کی فکر اس تلاش میں بور کبھی نہیں ہوگی۔ معنی کا چرچا اعلیٰ مسلسل ہوتا رہے گا مگر لطف کی بات یہ ہے کہ یہ ساری روئق اور چہل چل اس حقیقت کے باعث ہو رہی ہے جس کا واضح طور پر اس مصرع میں کہیں ذکر نہیں ہے۔ اگرچہ بین السطور اس کے ذکر سے معصوم ہے یعنی وہ حقیقت ہمارے سامنے کی یہ کائنات اور اس کی اشیاء اور اس کے گونا گوں موجودات ہیں۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا کا یہ نکلا شاعر کے ذہن میں پیدا ہی نہیں ہو سکتا تھا اگر اسے پہلے سے اس کائنات اور اس کی اشیاء کا بھرپور احساس نہ ہوتا۔ کائنات کے بھرپور احساس میں اس کا ہونا ہی نہیں اس کا نہ ہونا بھی شامل ہے کیونکہ اس کائنات کی اشیاء کا تھا ہونا بھی روزِ مرقا کا ایک ایسا تجربہ ہے جو ذہن کو بڑے بھرپور انداز میں اس کے نہ ہونے کی طرف لے جاتا ہے کہ ایک ایسا وقت ضرور ہو گا جب یہ کائنات موجود نہ تھی۔ یعنی کچھ بھی موجود نہ تھا۔

لیکن کچھ بھی موجود ہونے کا اعلان موجودات کے ایک عظیم خالق کے ہونے کی اتنی بڑی اور زبردست دلیل ہے جس کو کم از کم زندگی پر ذرا سا احتک رکھنے والا ذہن فوراً تسلیم کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مصرع اول کے ان دو ٹکڑوں میں ”نہ تھا کچھ تو خدا تھا۔ کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا“ خدا کا ہونا مشترک ہے اور بلاغت کی انتہا کے ساتھ۔ ان عالم سے سادہ الفاظ میں ایک لفظ تو ہی کو دیکھ لیجئے یہ مختصر سا لفظ اپنی فکر ار کے باوجود بلاغت کی کیسی کیسی بلندیوں کو چھو رہا ہے کہ اس نسخے سے لفظ کے عظیم خدا کے ہونے کی شہادت عجب وثوق اور اچھان کے ساتھ ہمارے ذہنوں میں نسو پذیر ہے جس کی مثال پیش کرنا محال ہے۔ ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو یہاں اس لفظ تو نے انسانی ذہن کو حرمِ قدس میں داخل ہونے کی جرات و ہمت سے نوازا دیا ہے۔ اب آپ چاہیں تو اللہ کے حضور میں حاضر ہو کر غیب کی جہل آرائیوں سے بھی محفوظ ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ”نہ

تھا کچھ تو خدا تھا کہ میں ظہور کائنات و موجودات سے پہلے اللہ کے ہونے کی جو گواہی دی جا رہی ہے وہ زور دار اور انوکھی اس اعتبار سے بھی ہے کہ اس سے صاف پتہ چل رہا ہے کہ کسی عظیم ہستی کی گواہی کے لیے گواہ کا چشم دید ہونا ضروری نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں گواہی کے ساتھ حواس کا تعلق بے حد ضروری ہے لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اگر گواہی کے ساتھ یقین کا تعلق نہ ہو یا یہ تعلق کمزور ہو تو گواہی کے ساتھ حواس کا تعلق کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مطلب یہ ہے کہ آپ ایک چیز کو دیکھ رہے ہیں لیکن اسے پوری طرح محسوس نہیں کر رہے ہیں تو اس چیز کو دیکھنا یا نہ دیکھنا آپ کے لیے برابر ہے۔ اور یوں اس چیز کے بارے میں آپ کی گواہی بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے چنانچہ اشد ان لا الہ الا اللہ کا بنیادی مقصد بھی اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ آپ اس کائنات کا پرے و وثوق کے ساتھ مطالعہ کریں تو اس کے پس پردہ آپ کو ایک بست بڑی حقیقت کے ہونے کا یعنی اس کے وجود کا بھرپور احساس حاصل ہو گا جس میں گواہی کے سارے لوازمات موجود ہوں گے۔

ہم معذرت خواہ ہیں کہ ہمیں غالب کے شعری تقسیم کے ضمن میں یہاں تک کہ کلاسیکی جز پیش کرنا پڑا لیکن یہ اس لیے ضروری تھا کہ غالب اپنے شعر میں خدا کے ہونے کا ذکر کر رہا ہے اور بڑے وثوق کے ساتھ کر رہا ہے۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ اہل دیوانست میں اللہ کے ہونے کی گواہی دینے کا مقصد بھی بنیادی طور پر اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے کہ ہم اس کائنات کی اہمیت کو پوری طرح محسوس کریں۔ یہ فنا پذیر ضرور ہے لیکن اس کی فنا کے پیچھے لامتناہی بقا کے راز پوشیدہ ہیں۔ ہم پھر غالب کے زیر بحث شعر کے مصرع اولیٰ کی طرف لوٹتے ہیں۔

لفظ تو کی طرح اس مصرع میں ”کچھ“ کا لفظ بھی نہایت لطیف انداز میں استعمال ہوا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا پھر لفظ تو کی طرح کچھ کا لفظ بھی ایک بار نہیں دو بار آیا ہے مطلب یہ ہے کہ اس لفظ کی تکرار نے بھی بلاغت کو بخروج کرنے کے بجائے اس کی شان میں اضافہ ہی کیا ہے۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا گویا یہ ساری کائنات اپنی تمام تر وسعتوں، بلندیوں اور گہرائیوں کے باوجود خدا کے مقابلے میں لفظ کچھ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی اور پھر یہاں یہ لفظ کچھ خدا کے مقابلے میں صرف کائنات کی حیثیت ہی کا مظہر نہیں اپنے میں امکانات کا بھرپور

سہا یہ بھی رکھتا ہے۔ ہمدی گزارش کا مطلب یہ ہے کہ اس لفظ کچھ میں یہ کائنات یہ دنیا اپنے تمام تر امکانات کے ساتھ موجود ہے اور پھر خدا کے مقابلے میں بہت ہی کم تر حیثیت میں بھی۔ گویا ”کچھ“ جس قدر چھوٹا نظر آ رہا ہے اس سے کہیں بڑھ کر کیف و کم میں زیادہ مکمل اس قدر خوبصورت اور اس قدر معنی خیز ہے کہ اس مصرع کے بعد یوں معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر کے کہنے کے لیے اب کچھ نہیں رہا اور اگر کچھ کے کا تو صرف اپنی بات کو دہرائے گا اس سے آگے کی کوئی ابتدا نہیں۔۔۔ لیکن غالب نے دو سرا مصرع کہہ کر اپنی منافی اور ہمدی کا اعلیٰ ثبوت فراہم کر دیا۔ بخور دیکھئے تو مصرع اولیٰ میں غالب نے مسئلہ وجود کا ایک بہت بڑا حل پیش کیا ہے اور مکمل فن یہ ہے کہ نہایت ہی مختصر اور سادہ لفظوں میں لیکن دو سرا مصرع کہہ کر مسئلہ وجود کو ایک نئے رخ سے ہمیں آشنا کیا ہے۔ اور ظاہر ہے یہ آشنائی سوال اٹھائے بغیر ممکن نہ تھی۔ چنانچہ غالب نے دو سرے مصرع میں انسان کے حوالے سے سوال اٹھایا ہے: ”ڈوبیا کچھ کو ہونے نے نہ ہونے میں تو کیا ہوتا۔“

شدہ جین نے عموماً اس مصرع کو حقیقی انداز میں لیا ہے اور تو اور ہمدی کے عہد کے خدو خدس الرحمن قدوسی نے بھی اس مصرع کے پیش نظر ہمدی کے شعر کے ہمدی میں کہہ دیا کہ غالب کے اس شعر میں سرا سر مجبوری اور تلخ بے چارگی ہے ”بلکہ اس شعر کی شہرت بھی موصوف نے اس کے دو سرے مصرع میں اٹھائے گے“ بے چارگی سے بھر پور ”سوال کی وجہ سے چلتی ہے۔ اس کے علاوہ قدوسی صاحب نے شدہ جین کے علاوہ جو نکات اپنی طرف سے اٹھائے ہیں وہ بھی سہلی انداز کے ہیں۔ حالانکہ انہوں نے یہ صحیح فرمایا ہے کہ ”اس شعر کے دو سرے مصرع میں ”ڈوبیا“ کا لفظ خاص توجہ کا مستحق ہے۔“ مگر موصوف نے خود کوئی خاص توجہ سے کام نہیں لیا۔

اس میں کوئی شک نہیں اردو میں ڈوبنا حقیقی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے یعنی خراب کرنا، برباد کرنا، جہد کرنا، غمزدہ وغیرہ لیکن یہ حقیقی معنی ڈوبنا کے ہماری معنی ہیں اس کے حقیقی معنی غوطہ دینا، فرق کرنا، اچھی طرح طوط کرنا ہے۔ غالب نے یہاں یہ کمال دکھایا ہے کہ بظاہر تو ہماری معنی استعمال ہوتے نظر آتے ہیں لیکن ذرا غور سے کام لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ہمدی کے شاعر نے اپنے خاص اسلوب شعر کوئی بے مطابق لفظ ڈوبنا کو حقیقی معنی میں استعمال کیا ہے۔ لہذا ڈوبنا کے حقیقی معنی کو

چشم نظر رکھ کر ہم جب زیر بحث شعر غور کرتے ہیں تو ایک دو سرائی جملان معنی ہلکے سانسے جلوہ گر ہوتا ہے۔ چنانچہ ذیل میں ہم پورا شعر دوبارہ لکھتے ہیں تاکہ اس کے جملہ رخ اور جملہ معنی کے سامنے آنے میں یک گونہ آسانی ہو۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

دوبارہ کچھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

جیسا کہ ہم پہلے مصرع کے ضمن میں قدرے تفصیل کے ساتھ عرض کر چکے ہیں کہ جب کچھ نہیں تھا یعنی یہ کائنات وجود میں نہ آئی تھی تو اس وقت بھی خدا موجود تھا اور جب یہ کائنات نکلا ہو جائے گی جیسا کہ ہر لمحہ وجود میں آکر قائم ہو رہی ہے تو اس وقت بھی خدا ہو گا یعنی کائنات کے ہونے یا نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ اس کی کسی شے کو بھی اپنے ہونے کا شعور نہیں ہے لیکن مجھے یہ حیثیت انسان ”ہونے“ کے عمل نے اپنے میں پوری طرح ڈھلایا ہوا ہے یعنی مجھے اپنے ہونے کا پورا پورا شعور ہے۔ لہذا اس بھری پری کائنات میں انسان کی ذات واحد اور تھا ہے جسے اپنے ہونے کا شعور ہے اور اپنے حوالے سے کائنات کے ہونے کا بھی شعور ہے۔ چنانچہ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر انسان وجود میں نہ آتا کائنات کے ہونے کا نظارہ کون کرتا۔ اس کے ظہور کے کرشمے کون دیکھتا۔ کون اس کو پرکھتا۔ گویا پوری کائنات کا وجود ہی بے معنی ہو کر رہ جاتا۔ اس کے بعد ہم لفظ ڈھلایا کے محاذی معنی پر بھی غور کر سکتے ہیں چونکہ ہونے کا شعور ایک بہت بڑی ذمہ داری، ایک بہت مشکل کام ہے اس لیے اگر اس ذمہ داری کو قبول نہ کیا جائے تو یہ ایک مصیبت بھی بن سکتی ہے اور چونکہ انسان عموماً غور و فکر سے کام لیتے ہوئے نکلتا ہے اس لیے اس کا ہونا اس کے لیے طرح طرح کے کام و مصائب کا باعث بن سکتا ہے اور بن جاتا ہے اور یوں وہ یعنی انسان گریز اور فرار کی صورت میں اپنے ہونے سے بچنے لگتا ہے کہ اگر میں وجود میں نہ آتا تو کسی کی واقع ہو جاتی۔

فرض یہ شعر جیسا کہ عام شاعر سمجھتے ہیں حتیٰ کہ ہلکے عمدے کے حسن الرحمن مقلد تو یہ بھی کہہ رہے ہیں کہ یہ شعر انسان کی بے چارگی کو ظاہر کرتا ہے یا اس شعر کا مضمون یہ ہے کہ انسان کے ”وجود نے خدا کی خدائی میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔“ ایسی بات ہرگز نہیں ہے۔ غالب کا یہ شعر

تو انسان کی اہمیت کو واضح کر رہا ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ عالم انداز میں نہیں غالب کے خاص انداز میں کہ غالب ہر کسی نکتہ کو عالم بنا کر پیش کرتا ہے لیکن وہ نکتہ ہوتا ہے خاص الخاص۔۔۔ یہی انداز اس شعر کا بھی ہے بس ذرا غور سے کلام لینے کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد اس شعر کا ایک نیا ہی جہان معنی طلوع ہوتا ہے۔

☆☆☆

حسن سے فرار

تھا گریز اس مشرہ یار سے دل تلموم مرگ
دفع پیکان تھا اس قدر آسماں سمجھا

اس میں تو کوئی شک نہیں جیسا کہ شمس الرحمن فاردوی نے کہا ہے شعر زیر بحث کی تفسیم اس وقت تک ہو ہی نہیں سکتی جب تک اس میں یعنی اس شعر میں غالب کے مزاج کی شوخی اور لطافت کو پیش نظر نہ رکھا جائے لیکن اتنی عمدہ یاد نہ کہنے کے بعد خود فاردوی صاحب نے بھی تو کوئی الگ سے تفسیم نہیں فرمائی بس دیگر شاعرین کی طرح ہی کچھ کہہ دیا ہے۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں: ”جس لمحہ مشرہ یار کا سامنا ہوا موت آگئی یا جس وقت موت آئی تھی اس وقت مشرہ یار کا سامنا بھی ہو گیا۔ سامنا ہی اس وقت ہونا تھا جب موت آئی تھی۔ لہذا گریز اس رہتا یہ نہ رہتا برابر تھا۔“ سوچنے کی بات ہے ایک طرف تو آپ فرم رہے ہیں کہ غالب کے اس شعر میں اس کی شوخی اور لطافت نے اپنا کلام دکھایا ہے دوسری طرف موت کا اور مشرہ یار کا سامنا بالکل عام انداز میں آپ کر رہے ہیں۔ پھر دوسرے شاعرین میں اور آپ میں کیا فرق ہوا۔

قصہ دراصل یہ ہے کہ شعر زیر بحث میں غالب نے جو انسانی گریز کا ایک خوبصورت پہلو دکھایا ہے اور جس سے اس کی شوخی طبع اور دانشورانہ طراری کا پتہ چل رہا ہے وہی تو اس شعر کے معنی کے مختلف جہات کو ہلکے ساٹھنے لارہا ہے۔ پہلی قابل غور بات تو یہ ہے کہ انسانی گریز کا

سبب کوئی ایک طرح کا خوف نہیں ہوتا۔ انسان کبھی بہت گھٹیا قسم کے خوف کے باعث بھی گریز اختیار کر سکتا ہے اور کبھی نہایت عمدہ قسم کے خوف کی وجہ سے وہ کسی بات سے گریز اس ہو سکتا ہے۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ جس قدر گھٹیا قسم کے خوف سے آدمی گریز اس ہوتا ہے اسی قدر اس کی ذات کے لیے وہ گریز سودمند ثابت ہوتا ہے اور جس قدر عمدہ قسم کے خوف سے آدمی گریز اس ہو گا اسی قدر اس کی ذات کے لیے یہ گریز اس ہونا نقصان دہ ثابت ہو گا۔ لیکن ہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ عمدہ قسم کے خوف کی وجہ سے گریز اس ہونا پھر بھی آدمی کی زندگی میں ایک طرح کا پتھر اٹل کر دیتا ہے۔ اب پھر یہ ایک الگ بحث ہے کہ اس پتھر اٹل پر بھی آپ گریز کرنے والے آدمی کی سلو لوجی کے پیش نظر اپنی شوخی کی گل بکریاں کرنے سے باز نہ آئیں جیسا کہ شعر زیر بحث میں غالب نے کیا ہے۔ غالب فرماتے ہیں کہ قلب آدم کی سلو لوجی اور شرمیلے پن پر قربان جانے کے یہ ظالم مرتے دم تک مڑو یار سے گریز اس رہتا ہے۔ زندگی کی شوخ و طرار خوبصورتیاں اس کا پیچھا کرتی رہتی ہیں اور یہ ان سے اس لیے دور بھاگتا رہتا ہے کہ کہیں کوئی اسے دیکھ نہ لے۔ مڑو یار کچھ زیادہ ہی روح میں کھب جانے والی چیز ہے اور ظاہر ہے یہ چیز کھبے کی تو جسم و جان میں ایک خوبصورت قسم کا مشترقہ پر پا ہو جائے گا لیکن دل کی سلو لوجی دیکھنے کے وہ اس خوبصورت چیز یعنی مڑو یار کو اپنی جان میں اٹکنے سے اس طرح گریز کر رہا ہے جیسے مڑو یار کیا ہے قضا کا تیر ہے۔ یوں دیکھا جائے تو گویا دل مڑو یار سے کیا دور بھاگ رہا ہے قضا کے تیر سے دور بھاگ رہا ہے جو ایک بے کار سی بات ہے کیونکہ قضا تو ایک نہ ایک دن آکر رہے گی اس سے اس آسانی کے ساتھ بچا نہیں جاسکتا۔ اس طرح موت کا خوف ایک بے معنی سی چیز بن جاتا ہے۔ مگر چونکہ غالب زیر بحث شعر میں مڑو یار سے دل کے گریز اس ہونے کی بات کر رہا ہے اور یہ گریز فی الحقیقت موت سے گریز نہیں ہے اور مردل اپنی بلائی کے باعث مڑو یار کو پیکان قضا کے برابر سمجھ رہا ہے تو دوسرے مصرع میں پیکان قضا کے لیے دفع کا لفظ آیا ہے ”دفع پیکان قضا اس قدر آسان سمجھا“۔ یعنی موت کے تیر کو یوں گریز اس ہو کر آسانی کے ساتھ دفع نہیں کیا جاسکتا۔ ذرا غور سے دیکھا جائے تو اس شعر کا ایک نہایت لطیف پہلو یہ نکلا ہے کہ دل کو چاہیے کہ یار کے تیر مڑو سے گریز کرنے کے بجائے وہ اس کے وار کو اپنے اوپر آنے دے۔ دل اس طرح مڑو یار کے

حیر کا دار سے کاٹو اسے معلوم ہو گا کہ پیکان قضا کی حیثیت اس کے سامنے کچھ بھی نہیں ہے یعنی صفر ہو کر رہ گئی ہے۔ پیکان قضا آدمی کو ختم کرنے کے لیے ہوتا ہے جبکہ مڑہ یار کا حیر اس کی زندگی کو فروغ دینے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے۔ موت کا حیر یا پیکان قضا تو بس ایک خاص وقت کے لیے ہے مگر مڑہ یار کے حیر کے ساتھ اس طرح کی کوئی پابندی نہیں لیکن وہی بات یہ قلب آدم کی سالوہ لوجی ہے کہ وہ آب حیات میں بجھے ہوئے اس حیر یعنی مڑہ یار سے گریز اس رہتا ہے اور مزید ستم ظریفی یہ ہے کہ اس گریز کا سلسلہ زندگی کے آخری لمحہ تک چلتا ہے۔ مزید غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس شعر میں غالب کہتا ہے کہ آدمی موت سے زیادہ زندگی سے ڈرتا ہے اور اس کا یہ خوف گریز کی صورت میں بلوم مرگ قائم رہتا ہے۔ یہ ایک مضحکہ خیز صورت حال نہیں تو اور کیا ہے کہ زندگی کا حسن یعنی مڑہ یار آپ کو آب حیات کا انجکشن لگانا چاہتا ہے اور آپ اس سے ڈر کر بھاگ رہے ہیں۔ یہاں تک کہ پیکان قضا آپ کو موت کی نیند سلا دیتا ہے جبکہ لاشعور میں آپ اسی سے بچنے کی سعی فرما رہے تھے اور یوں موت کا خوف زندگی کا خوف بن جاتا ہے۔ آپ نے ملاحظہ فرمایا اس شعر میں غالب نے اپنی حقیقت پسندی کا اظہار کس قدر خوبصورت انداز میں کیا ہے اور ہمیں بتایا ہے کہ زندگی کی خوبصورتیوں اور رعنائیوں سے ہمیں خوفزدہ نہیں ہونا چاہیے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ زندگی کے حسن سے لطف اندوز ہونے کے لیے ایک حوصلہ تو دکھانا پڑتا ہے لیکن یہ حوصلہ ایسی چیز نہیں ہے جس کو آپ حاصل نہ کر سکیں۔ یہ آپ کے پاس ہی موجود ہے۔

دعوت ناز و ادا

اسد بیل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر

بظاہر یہ شعر کوئی خاص وجہ یا مشکل نہیں ہے لیکن شد حین نے اس کے الفاظ اور محلی کے جملات پر پوری توجہ نہیں دی۔ مثال کے طور پر میری دانست میں اس شعر میں لفظ بیل کلیدی حیثیت رکھتا ہے اس لیے وہ خاص توجہ کا مستحق ہے۔ اگر ہم اس لفظ پر خاص توجہ نہیں دیتے تو شعر زیر بحث کے مطالب اور مفہیم پوری طرح واضح نہیں ہوتے۔ بیل ہونا اس کیفیت اور حالت کا نام ہے جب قاتل اپنے مقتول پر کسی آلہء ضرب کھوار وغیرہ سے کلر کر وار کرتا ہے اور مقتول یہ وار کھا کر خاک و خون میں تر پنے اور لوٹنے لگتا ہے۔ یہ کیفیت اس وقت تک ظہری رہتی ہے جب تک مقتول کے جسم سے اس کی جان نہیں نکل چلی۔ شاعر اس شعر میں اس بات پر سخت حیران ہو رہا ہے کہ اسد جب انداز کا بیل ہے کہ اس کی جان ہی نہیں نکل رہی ہے اور جان نکلتا تو درکنہ اسد تو وار کھا کر قاتل سے مزید کہہ رہا ہے کہ تو مشق ناز کر یعنی اپنی اداؤں کے وار مسلسل کرتا رہ۔ یہ صحیح ہے کہ ان واروں سے اس کی جان تو یقیناً نہیں نکلے گی لیکن دو عالم کی مخلوق ضرور قتل ہو کر رہ جائے گی۔ لیکن اے قاتل اے میرے محبوب تو اس کی کوئی فکر نہ کر دو عالم یعنی دنیا اور عقبی کی مخلوق کا خون میں اپنی گردن پر لے لوں گا۔ مطلب یہ ہے کہ دو عالم کی مخلوق کے قتل کا مقدمہ عدالت حقیقی کے سامنے پیش ہو گا تو میں کہہ دوں گا کہ میرے قاتل یعنی

میرے محبوب نے جو مسلسل اپنی اداؤں کے وار کیے وہ میرے کہنے پر کیے ورنہ اس کا نشانہ ہرگز ہرگز نہ تھا کہ وہ اپنے عشق و غمزہ سے دو عالم کی مخلوق کو اس طرح قتل کر کے رکھ دے۔

اس کے علاوہ لفظ بھل کے بارے میں جو کہا جاتا ہے کہ یہ لفظ اس حقیقت اور واقعیت کی بنا پر وجود میں آیا کہ کسی چاند ار کو ذبح کرتے وقت جو بسم اللہ کہا جاتا ہے ان دو لفظوں کے مجموعے سے بھل بنا ہے کیونکہ جیسے ہی بسم اللہ پڑھتے ہیں فوراً گلے پر چھری بھی پھیر دیتے ہیں اور جیسے ہی چھری پھرتی ہے بھل ہونے کی کیفیت یعنی ترپنے لوٹنے کی حالت مقتول پر طاری ہو جاتی ہے۔ یہاں قاتل غور بات یہ ہے کہ کوئی بھل جو ہوتا ہے تو اللہ کے نام پر ہوتا ہے۔ جی ہاں اللہ کے نام پر جو لاکھودہ اور بے کراں ہے بلکہ اس سے بھی کہیں آگے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بھل ہونا لاکھودہ ہونے اور نیکر اس ہونے کی کیفیت میں شریک ہونے کے مترادف ہو جاتا ہے۔ ایک عالم آدمی کے لیے تو واقعی یہ حیرت کی بات ہے کہ قاتل نے اپنے ہدف پر وار بھی کر دیا ہے وہ ترپ بھی رہا ہے لیکن ترپنے کے ساتھ ساتھ مقتول یہ بھی صدائیں بلند کر رہا ہے کہ اے میرے قاتل تو اس طرح وار کرتا رہی جی جان نکلنے کے بجائے اس میں مزید وسعت اور نیکرانی پیدا ہوتی چلی جائے گی۔ تو جیسے جیسے وار کرتا ہے میں لاکھودیت اور نیکرانی کی لذت سے لطف اندوز ہوتا جا رہا ہوں یا ہونے لگتا ہوں۔

اسد یعنی عاشق کا بھل ہونا اس لیے بھی عجیب انداز کا ہے کہ جب وہ اپنے قاتل یعنی محبوب کی اداؤں سے پے در پے زخمی ہوتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ میں تو اس کا محبوب اس کی طرح کا ایک ہلوی بیکر کا آدمی ہے لیکن اس کی اداؤں کے وار سے اسی دنیا کی مخلوق ہی قتل نہیں ہو رہی ہے دو سری دنیا یعنی روحانی دنیا کی مخلوق بھی متاثر اور قتل ہو رہی ہے۔ دوسرے لفظوں میں میں سمجھنے کہ عشق مجازی کے ڈاڑھے برابر راست عشق حقیقی سے ملے ہوئے ہیں۔ یا ہم پرانی اصطلاحوں میں کیوں جانیں سیدھی طرح ہلت کریم کہ ہلوی اور روحانی دنیا میں خبیثی طور پر کوئی فرق نہیں۔ ہلوی دنیا کا کوئی عام محبوب بھی ذرا کچھ اپنی اداؤں دکھاتا ہے تو اس کی اداؤں سے دونوں عالم متاثر ہوتے ہیں اور میں انسان کا حسن و جمال بیک وقت دونوں جہانوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ گویا ہلوی کوئی ادا ایسی نہیں جو محض اس دنیا تک محدود رہ جاتی ہو۔ حسن و جمال انسانی

کے لیے عالمین کی کوئی قید نہیں۔ باب یہ ضرور ہے کہ اداؤں کے وار کرنے والے یعنی معشوق کو بھی اپنی اداؤں کی قوت کا صحیح احساس ہو اور جس پر اداؤں کا وار ہو رہا ہو یعنی عاشق میں بھی معشوق کی اداؤں کے وار کو بھرپور انداز میں جھیل جانے اور سد جانے کی پوری قوت موجود ہو کیونکہ اگر اس میں اپنے محبوب کی اداؤں اور مشوہ غمزہ کو برداشت کرنے کی صلاحیت ہوگی تو پھر ایسی صورت ہی میں وہ حسن و جمال انسان کو دو عالم کیلئے عالمین تک پھیلانے کی ذمہ داری لے سکتا ہے۔ اور اس طرح یقین کے ساتھ اعلان کر سکتا ہے تو مشق باز کر خون دو عالم میری گردن پر۔۔۔ دراصل یہ ذمہ داری یعنی خون دو عالم کو اپنی گردن پر لینے کی ذمہ داری۔ دو عالم کو اپنے محبوب کی اداؤں میں شرابور کر دینے کی ذمہ داری ہے اس کے حسن کی تیز تیز شعاعوں میں حمل دے ڈالنے کی ذمہ داری۔

ذریعہ بحث شعر کے دو سرے مصرع میں جو لفظ مشق اور مشق ناز کی ترکیب آئی ہے اس پر بھی مزید غور کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ یہاں مشق اور مشق ناز نے انسان کے حسن عمل کو ایک نئے ناظر سے آشنا کیا ہے۔ مشق ایک مستقل عمل کا نام ہے اور ناز کے معنی آپ جانتے ہی ہوں گے۔ اس لفظ کے معنی کو ذرا وسعت سے دیکھا جائے تو ناز کے معنی انسان کے ہر اس حسین اور عمدہ عمل کے قرار پاتے ہیں جو عمل کہ انسان کو جینے کا حوصلہ بخشتا ہے۔ زندگی کے خوب صورت ہونے کا احساس دلانا ہے۔ انسان کو اپنے حسن عمل کے ساتھ فکر کرنا سکھانا ہے گویا جب معشوق ناز وادا دکھا رہا ہوتا ہے تو عاشق کو زندگی سے شدت کے ساتھ پیار کرنے پر اکسارہا ہوتا ہے۔ معشوق کو قاتل اسی لیے کہتے ہیں کہ وہ عاشق کی بے حس و حرکت اور جمود بردوش زندگی کا اپنی اداؤں سے خاتمہ کر کے اسے پر جوش اور دلولہ انگیز فعال زندگی کے مطلع پر طلوع کر دیتا ہے۔ غالب نے قاتل یعنی محبوب کو ”تو مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر“ کہہ کر گویا وسیع معنی میں نئی نوع آدم کو تخلیق حسن کے لیے اپنے انداز خاص میں ایک خاص ترغیب نو کے ساتھ اکسلیا اور ابھرا ہے۔ کیونکہ ہر انسان اپنی جگہ مشق ناز کرتا ہے اور اس طرح جمیل ہر انسان عاشق ہوتا ہے وہیں وہ معشوق بھی ہوتا ہے۔ عاشقی اور معشوقی کسی کی وراثت نہیں یہ تو اپنے اپنے ذوق عمل اور امت و حوصلہ پر منحصر ہے۔ غالب نے ذریعہ بحث شعر میں اسی حسن و حوصلہ کو بیل ہونے سے تعبیر کیا

ہے۔ آپ جس قدر زیادہ معشوق کی یعنی حسن زندگی کی اداؤں سے بہل ہوں گے اسی قدر زیادہ آپ کو یہ پتہ چلے گا کہ زندگی کس قدر حسین اور خوبصورت ہے اور کس قدر اس کے حسن و جمال کو اپنے تجربہ میں لایا جاسکتا ہے۔ اور پھر لطف کی بات یہ ہے کہ آپ کو اپنے بہل ہونے ہی سے یہ بھی پتا چلے گا کہ آپ نے اپنے علاوہ دوسروں کو کس قدر بہل کیا ہے۔ یعنی حسن کے ساتھ زندگی گزارنا کس قدر سکھایا ہے۔ آپ تو بہل ہوئے ہی ہیں آپ کے ساتھ دوسرے کتنے بہل ہوئے ہیں۔ یہی تو وہ ذمہ داری ہے جس کو غالب خون کی صورت میں اپنی گردن پر لے رہا ہے۔ اور یہ غالب کی حقیقت پسندی کا بالکل ہی ایک نیا پہلو ہے جس پر مزید غور کرنے کی ضرورت ہے۔

رخش عمر

رو میں ہے رخس عمر کل دیکھے تھے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پاہ رکاب میں

غالب نے اس شعر میں آدمی کے بے اختیار ہونے کی جس طرح ایک بنیادی اور ہمہ گیر انسانی صورت احوال کی تصویر کشی کی ہے اس کی جامعیت اور حسن و خوبی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ اسی لیے اس ضمن میں تمام شاعرین متفق ہیں، لیکن کسی شعر میں کسی بنیادی ہمہ گیر انسانی صورت احوال کا اظہار جس قدر عمدگی اور جامعیت سے ہوتا ہے اسی قدر اس شعر کے معانی کو گرفت میں لانا مشکل ہو جاتا ہے۔ خاص طور پر ایسی صورت میں جب اس انسانی صورت احوال کا اظہار بظاہر مست ہی واضح اور روشن ہو۔ اس طرح کی کیفیت میں شعر کا سطحی طور پر واضح اور روشن ہونا بڑے سے بڑے قاری کے ہاتھ پاؤں بھلا دیتا ہے۔ چنانچہ حالی تک نے اس شعر کے بنیادی مفہوم کو ذہن میں رکھنے کے باوجود اس شعر کو اچھی طرح نہیں سمجھا بلکہ اصل مفہوم ہی کو بگاڑ کر رکھ دیا جبکہ وہ یعنی حالی شعر کی داد دیتے ہوئے یہ فرما رہے ہیں عمر کو ایسے بے قابو گھوڑے سے تشبیہ دینا حسن شبہ کا حق ادا کر دیتا ہے اور حالی کے قبیح میں دیگر شاعرین نے بھی عموماً عمر کے گھوڑے ہی کو بے قابو بتایا ہے حالانکہ ذرا غور سے کلام لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ رخس عمر بے قابو نہیں ہے وہ تو اپنی دامن میں جھیز فکری سے دوڑتا چلا جا رہا ہے۔ بے قابو تو اس گھوڑے کا سوار ہے کہ نہ اس کا ہاتھ باگ پر ہے اور نہ پاؤں رکاب میں۔ ممکن ہے یہاں یہ کہہ دیا جائے کہ گھوڑے کا بے قابو

ہونا اور اصل اس کے سوار ہی کا بے قہر ہونا ہے۔ حالانکہ گھوڑے کا بے قہر ہونا ایک بالکل الگ مسئلہ ہے گھوڑا کسی خوف کے باعث بدک کر بھی بے قہر ہو سکتا ہے اور سوار کو اتنا ہی جان کر بھی بے قہر ہو سکتا ہے۔ پہلی صورت میں ایک تجربہ کار سوار کے لیے گھوڑے کو قہر میں کرنا کوئی بڑی بات نہیں۔ دوسری صورت کا تو سبب ہی خیر سوار کا اتنا ہی پن ہوتا ہے۔ لیکن رو میں ہے رخش عمر کے الفاظ سے یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ رخش عمر اپنی ذات سے بے قہر ہو گیا ہے۔

ان الفاظ سے البتہ یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ گھوڑا تیز رفتاری سے چلا جا رہا ہے اور ایسی حالت میں سوار کا ہاتھ ہانگ پر اور پاؤں رکاب میں ہونا از بس ضروری ہے۔ ایسا کیوں نہیں ہے اس میں سراسر سوار کا قصور ہے رخش عمر کا نہیں۔ عام گھوڑے کے ہارے میں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ بدک کر بے قہر ہو گیا لیکن رخش عمر کے ہارے میں ہم ایسا نہیں کہہ سکتے۔ ہاں سوار کے اتنا ہی پن کے ہارے میں ضرور کہا جاسکتا ہے اور بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔ یعنی رخش عمر کے لیے سوار کے اتنا ہی ہونے کے بے شمار پھلو ہیں۔ دوسرے لفظوں میں عام گھوڑے کا سوار تو اپنے تجربے اور صدمت کا بڑے وثوق کے ساتھ دعویٰ کر سکتا ہے رخش عمر کا سوار اس طرح کا کوئی دعویٰ نہیں کر سکتا۔ بلکہ اگر وہ ایسا کوئی دعویٰ کرتا ہے تو اس دعویٰ سے اس کے اتنا ہی پن ہی کا اظہار ہوتا ہے۔ رخش عمر کی ہانگ پر ہاتھ اور رکاب میں پاؤں رکھنا کوئی آسان کام نہیں بہت جان جو حکم کا کام ہے غالباً اسی دشواری اور نزاکت کے باعث اس کے سوار کو یعنی آدمی کو اپنے بے اختیار ہونے کا احساس پیدا ہوتا ہے اور اسی نزاکت اور دشواری نے اس شعر میں انسانی صورت حال کو گہرے بنا کر دکھایا ہے اور پھر اس کے باعث ابداع کا فنل بھی ظہور میں آیا ہے۔

لیکن آدمی زندگی کی نزاکتوں اور ہدیکوں سے گھبرا جائے اور بدکھا جائے تو یہ ایک الگ بات ہے ورنہ رخش عمر کے ساتھ ہانگ اور رکاب کا ہونا اس حقیقت کو بھی پوری طرح واضح کر رہا ہے کہ آدمی ہوشیاری اور درائی سے کلم لے تو رخش عمر کو بڑی حد تک عام صورت میں تو وہ قہر میں رکھ ہی سکتا ہے خاص خاص صورتوں میں بھی آدمی کے لیے رخش عمر کو پوری طرح قابو میں رکھنے کے امکانات موجود ہیں۔ غرض اس شعر کو ہم جس قدر وسیع تر نظر میں دیکھنے کی سعی کریں گے اسی قدر اس کے معنی ہم پر زیادہ سے زیادہ آشکار اور مشکف ہوتے چلے جائیں گے۔ اس طرح

کے اشعار پر ہم کسی طرح کی خود ساختہ پابندی عائد نہیں کر سکتے اور اگر ایسا کرتے ہیں تو پوچھنا کہ پورا مضمون شعر پر ہی طرح بھجورج اور گھائل ہوتا ہے۔ ہمارے عہد کے معروف صاحب قلم جناب شمس الرحمن قادری نے اس شعر کے عام مضمون کے علاوہ جن مزید نکات پر توجہ دینے کی ضرورت پر زور دیا ہے ذرا انہیں ملاحظہ فرمائیے اور پھر دیکھیں اس شعر کے مضمون پر کیا گزرتی ہے یا گزری ہے۔ مثلاً پہلا توجہ طلب نکتہ موصوف نے یہ فرمایا ہے: ”مرو میں ہے رخش عمر“ یہ حال کی تصویر ہے۔ اگلا نکلا مستقبل کے غیر یقینی ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ”کھل دیکھئے تھے“۔۔۔ لیکن ماضی میں صورت حال کیا تھی؟ آج تو رخش عمر روانی میں ہے کل غالباً یہ حالت نہ تھی۔ زندگی کبھی ہمارے اختیار میں بھی تھی۔ بالفاظ دیگر کبھی وہ وقت بھی تھا جب میں اپنے ماحول میں پوری طرح براجمک تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب انسان نئی تہذیب کے پیچیدہ مسائل یا زندگی کے گونا گوں مصائب کا شکار نہ تھا۔ ایک طرح یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک وقت وہ تھا جب انسان پر گناہ کا داغ نہ لگا تھا۔“

قادری صاحب نے رخش عمر کی روانی کو حال اور مستقبل کے زمانوں میں تقسیم کر کے نہ صرف اسے عام گھوڑا سمجھ لیا بلکہ اس کی رقد کی آفات کو بھی چاہو برہادر دیا۔ معلوم نہیں قادری صاحب سے رخش عمر کی اس مودی ایچ کی یہ حقیقت کیسے نظر انداز ہو گئی کہ رخش عمر زمان مطلق یعنی حال میں سفر کر رہا ہے اور ماضی اور مستقبل یہ دونوں زمانے اس کے ساتھ ساتھ سفر کر رہے ہیں اور یوں کھل دیکھئے تھے کا نکلا بھی رخش عمر کے سوار کو مستقبل کے غیر یقینی ہونے کی طرف اتنا اشارہ نہیں کر رہا تھا کہ اس کی اپنی بے بسی اور بے اختیار کی طرف متوجہ کر رہا ہے کیونکہ اصل مسئلہ رخش عمر کے ٹھہرنے کا نہیں اصل مسئلہ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکتب میں ”کالہ“۔ کیونکہ انسان پر ایسا زمانہ کبھی نہیں گزرا چاہے وہ پرانے وقتوں کی بات ہو یا نئی تہذیب کے پیچیدہ مسائل کے زمانہ کی بات جس میں وہ یعنی انسان اپنے آپ کو پوری طرح بالاختیار سمجھ رہا ہو۔ انسان کو اپنی بھجوری کا احساس آواز آفریش سے ہے اور اب تو جتنا جتنا وہ کائنات کی طاقتوں پر اختیار حاصل کرتا جا رہا ہے اتنا ہی زیادہ اس میں اپنے بے اختیار ہونے کا احساس بھی بڑھتا جا رہا ہے۔ دراصل انسان کی بے بسی اور بھجوری تھوڑے یا بہت علم سے دور

نہیں ہو سکتی وہ یعنی انسان سب کچھ جانتا تھا ہے اور فی الحال اس کا حصول تو بڑی بات ہے اسے سب کچھ جاننے کا امکان بھی نظر نہیں آ رہا۔ اسی لیے انسان کا ہاتھ ہزار ہاگ پر رہے اور پاؤں رکاب میں اسے پھر بھی یہی احساس رہتا ہے کہ وہ رخت عمر رہے بس ہو کر چلا جا رہا ہے۔ ثبت انداز میں اس صورت حال کو ہم انسان کے ارتقاء کی ایک صورت حال کہہ سکتے ہیں لیکن اس کا اقرار یعنی انسان کے لیے اپنے بے بس اور بے اختیار ہونے کا اقرار بہت ضروری ہے اور غالب نے اپنے اس خوبصورت شعر میں ہمیں یہی احساس دلانے کی کوشش کی ہے اور اس کی یہ کوشش کامیاب رہی ہے مگر وہی ہاتھ رخت عمر کو ہم اس وسیع ناظر سے الگ ہو کر ایک عام گھوڑا سمجھیں گے تو ہمیں معنوی اعتبار سے کچھ ہاتھ نہیں آئے گا جیسا کہ ہمارے شمس الرحمن فاروقی صاحب اس شعر کے ضمن میں دو سرائوجہ طلب نکتہ یہ پیش فرما رہے ہیں: ”رخت عمر کبھی سناکت بھی رہا ہو گا اور نہ اس پر سوار کس طرح ہو گا“ رخت عمر تو غیر کبھی سناکت نہیں رہا ہاں ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ فاروقی صاحب نے کبھی گھڑ سواری نہیں کی ورنہ وہ یہ فقرہ عام گھوڑے کے لیے بھی نہ لکھتے کیونکہ چلنے گھوڑے پر بھی چلا جک لگا کر سوار ہوا جاسکتا ہے۔ فاروقی صاحب اپنے تیسرے نکتہ میں فرماتے ہیں کہ کہل کے لفظ نے اس شعر کو زبان سے نکل کر مکان میں ڈال دیا ہے۔ ”شکر ہے موصوف اگلے فقرہ میں فرما رہے ہیں: ”رخت عمر کا سطور اصل زمانی سطر ہے۔“ اور اس کی طرف ہم پہلے ہی اشارہ کر چکے ہیں۔ ”کہل دیکھئے حمے“ کے نکلنے کا یہی حسن تو ہمیں ان معنی کی طرف لے جا رہا ہے کہ زبان و مکان رخت عمر کے ساتھ سفر کر رہے ہیں۔ اگر کہل کے بجائے کب حمے کا مضمون اس شعر میں بیان ہوتا جیسا کہ ہمارے فاروقی صاحب فرماتے ہیں۔ ”رخت عمر“ کے قیام کے لیے استفہادی لفظ کب ہے۔“ تو پھر شعر میں رخت عمر کے نہ جھمنے کے معنی کی سمت جو بلخ اشارہ ہو رہا ہے وہ کبھی نہ ہو سکتا۔ چنانچہ اس شعر میں رخت عمر کے حوالے سے ”کہل دیکھئے حمے“ ہی وسیع اور عمیق بلاغت کو سمجھنے کی بھی بہت ضرورت ہے مگر فاروقی صاحب اپنے نکات سے جو نتیجہ نکالتے ہیں وہ انہی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے: ”اس شعر میں مشرقی اقوام کے زوال کی داستان ہے۔ ایک زمانہ تھا جب مشرقی حالات پر حاوی تھا اور ایک زمانہ یہ ہے کہ حالات مشرق پر حاوی ہیں۔“ لیکن ہم جو ابتدا سے گزارش کرتے آ رہے ہیں اور اب آخر میں بھی یہی گزارش کر

رہے ہیں کہ غالب نے جو اپنے اس شعر میں انسان کے پاس ہزار اختیار ہونے کے بلا صاف اس کی یعنی انسان کی جو ہے اختیاری اور بے بسی کی عالمی اور آفاقی صورت حال نہایت بلیغ انداز میں بیان کی ہے اس کا تعلق نہ مشرق سے ہے اور نہ مغرب سے۔ اگر ہم اس طرح محدود کر کے غالب کے اس شعری تقسیم کرتے ہیں تو اس شعر کے ساتھ بہت بڑا علم کرتے ہیں۔ بہر حال پھر بھی یہ نہایت سرت کا مقام ہے کہ فلدوقی صاحب نے اپنی اس تقسیم کے آخری فقرہ میں ایک طرح شعری آفاقیت کو تسلیم کر لیا ہے۔ فلدوقی صاحب کا آخری جملہ ہے: ”ان سب باتوں کے باوجود شعر میں حرکت اور قوت کا جو زبردست پیکر ہے اس کی تشریح و حسین ناممکن ہے شعر کیا ہے تمام فنون لطیفہ کی روح ہے۔“ مطلب یہ ہے کہ یہ شعر نہ کسی مشرق و مغرب سے تعلق رکھتا ہے اور نہ کسی ماضی اور مستقبل سے۔ یہ زمان و مکان کے اعتبار سے ایک آفاقی انسانی صورت حال کو پیش کر رہا ہے۔ درخش مہر اور اس کے سفر کو ہم عالم گھوڑے کے سفر سے ایک حد تک تو تشبیہ دے سکتے ہیں جس حد تک اس شعر میں تشبیہ دی گئی ہے لیکن اس تشبیہ کی تفصیل میں نہیں جاسکتے ورنہ وہی حال ہو گا جیسے ہم کسی ہمدرد شخص کو شیر نہیں اور پھر اس کے بعد یہ دیکھنے لگیں کہ اس شخص کی دم کھل ہے؟

خواہش اور پرستش کا معاملہ

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت پیدا کر کو میں

معلوم نہیں سب سے بڑی گل کے بارے میں آپ کیا تصور رکھتے ہیں۔ میرے خیال میں تو
احق سے بڑھ کر کوئی گل نہیں ہو سکتی کیونکہ جب آپ نے کسی کو کم عقل یا بے عقل کہہ دیا تو
یوں کہے اسے فحش سے فحش اور ذلیل سے ذلیل ترین گل دے ڈالی۔ الو کا پتھر مٹا مٹا کر حاسور
اور جانوریت کے گندے اور ادنیٰ ترین مقام یعنی اسفل السافلین میں آدمی اسی وقت پہنچتا ہے
جب وہ اپنی عقل سے کام نہیں لیتا۔ اس کے علاوہ کچھ اور آدمی گل دیتے ہوئے عموماً ذرا تکلف
اور تامل سے کام لیتا ہے اور اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو کچھ لیجئے ذرا بحث شعر میں غالب نے کس بے سائنسگی کے
صدا حق بھارت گردان رہا ہے۔ چنانچہ دیکھ لیجئے زیر بحث شعر میں غالب نے کس بے سائنسگی کے
ساتھ احمق کہہ کر یعنی سب سے بڑی گل دے کر اپنا جی ٹھنڈا کیا ہے یا اپنا غصہ نکالا ہے۔ لیکن
گل کے ذریعے عموماً جی ٹھنڈا کر کے یا غصہ نکال کر کوئی خاص تسکین حاصل نہیں ہوتی یا اگر کچھ
تسکین حاصل بھی ہوتی ہے تو وہ بڑی حد تک محدود قسم کی تسکین ہوتی ہے اور پھر ذاتی اور
محدود قسم کی تسکین سے کوئی روشنی تو بالکل نہیں پھوٹی۔ مگر غالب نے زیر بحث شعر میں گل سے
بست نور افزا قسم کا کام لیا ہے یوں لگتا ہے جیسے احمقوں کو گل کی یاد ہی ہے تنگ لگتی اور تنگ دلی کی
بست سی معلقوں کا سینہ چاک کر کے رکھ دیا ہے۔ اور ہم ایک دم سبکی فضا میں سانس لینے لگے
ہیں۔ کشادہ لگتی اور کشادہ قلبی کی حیات افروز فضا میں آدمی کو لے آتا بھی غالب کے انداز شعر

کوئی کا ایک انوکھا سلوب ہے۔ یہ بات ہم مسلسل کہتے چلے آ رہے ہیں تاکہ اس پر آپ غور فرما سکیں۔

ذریعہ بحث شعر میں غالب نے جس بے ساختگی سے گائی دی ہے اس سے یہ بھی پتہ چل رہا ہے کہ خواہش کرنا اور عہدوت کرنا یہ دونوں انسانی افعال آپس میں اس قدر واضح فرق رکھتے ہیں کہ اس فرق کو معمولی سے غور و فکر کی وساطت سے نہایت آسانی کے ساتھ سمجھا جاسکتا ہے۔ انسانی نفسیات کا یہ پہلو بھی بڑا وقیع اچھوتا پن رکھتا ہے کہ کسی لفظ کے معنی جس قدر زیادہ وسیع کمرے اور بلند ہوتے ہیں اسی قدر زیادہ انسان کا ذہن انہیں اپنی گرفت میں رکھنے کی صلاحیت کا حامل ہوتا ہے۔ بڑے ذہنوں ہی پر مختصر نہیں ایک عام آدمی کے عام ذہن پر بھی ہمہ وقت ایک وجدانی کیفیت سایہ نکلن رہتی ہے جو معمولی سے غور و فکر کے ذریعہ بیدار ہو کر آدمی کو فکری انوار سے مالا مال کر سکتی ہے اور کر دیتی ہے۔ آغاز میں کسی کمرے غور و فکر کی ضرورت نہیں بس معمولی سی توجہ کی ضرورت ہوتی ہے جو بعد میں خود بخود وجدان کی بدولت آدمی کو معنی کی گہرائیوں، بلندیوں اور وسعتوں سے آشنا کرتی رہتی ہے۔ غالب کو ذریعہ بحث شعر میں اسی بات پر غصہ آ رہا ہے اور اسی غصہ میں اس نے بلا تکلف ایک ست بڑی جملوں سے ڈالی ہے کہ آدمی معمولی سی توجہ سے بھی کیوں کام نہیں لیتا۔ محض اتنی سی بات سے وہ ایک بڑی معاشرتی غفلت کا مرتکب ہو کر اپنے لیے اور دوسرے کے لیے نہ صرف طرح طرح کی مشکلات اور دشواریاں پیدا کرتا ہے بلکہ خود کو زندگی کی گونا گوں رعنائیوں اور زیبائشوں سے بھی محروم کر بیٹھتا ہے اور یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ جس معاشرے میں رعنائی اور زیبائی نہ ہو وہاں رسوائی یعنی فساد خلق کا بہت بڑا امکان پیدا ہو جاتا ہے بلکہ فساد اور فسق و فجور عام ہو جاتے ہیں۔

خواہش کرنا انسان کا بیدار کنشی حق ہے اور پھر یہ ہر انسان کی اپنی صحت اور حوصلہ پر موقوف ہے کہ وہ کس قسم کی اور کتنی بڑی خواہش کرتا ہے کیونکہ جس طرح خواہش کی بے شمار قسمیں ہیں اسی طرح انسانی خواہش کے Dimension ابعاد بھی بے شمار ہیں۔ عالم طبیعی (فزکس) کے تو ابھی چار یا پانچ ہی ڈائمینشن ابعاد معلوم ہوئے ہیں۔ انسانی خواہش کے ابعاد کا اس طرح نہ احاطہ کیا جاسکتا ہے اور نہ آئندہ مستقبل میں اس طرح کا کوئی امکان ہے۔ ہزاروں خواہشیں

ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلنے والے مشہور شعریں غالب نے انسانی خواہش کی اسی رنگارنگی اور بے کرائی کا ذکر کیا ہے۔ آدمی کی خواہشات کا بے شمار ہونا اور ان کا بے کرائی ہونا نہ صرف آدمی کے لیے بلکہ زندگی کی دو معنوں کا پتہ دیتا ہے آدمی کی تنگ و دو اور وسعت عمل کی بھی نشاندہی کرتا ہے جس کی تصدیق ہمیں تفسیر کائنات کے حوالے سے وحی کے ذریعے سے حاصل ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ خواہش انسانی کوئی معمولی چیز نہیں رہ جاتی۔ اس کا اپنا ایک طعراق اور کردار ہے۔ اب اگر انسان اپنی خواہش کے اس کردار سے مرعوب نہ ہو تو یہی خواہش ایک توانائی اور طاقت کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اگر مرعوب ہو جائے تو خواہش کی یہی توانائی اسے بوجھ کر دو انگلی کی حد تک پہنچا دیتی ہے مگر عام لوگ فکر سے کلمہ نہ لینے کے باعث اس فرق کو نہیں سمجھ پاتے یعنی انہیں پتہ نہیں چلا کہ آدمی کمال خواہش کو اپنے طور پر ایک طاقت کی صورت میں قبول کر رہا ہے اور کمال وہ خواہش سے مرعوب ہو رہا ہے۔ حالانکہ وہی بات کہ اگر لوگ ذرا توجہ سے کلمہ لیں تو انہیں جلد ہی معلوم ہو سکتا ہے کہ خواہش کرنا اور پرستش کرنا دو مختلف فعل ہیں۔ غالب اسی فرق کے نہ سمجھنے پر سخت غصہ میں ہے اسنے سخت غصہ میں کہ وہ انہیں کم عقل یعنی احمق کہنے سے یعنی سب سے بڑی گالی دینے سے بھی کوئی تکلف محسوس نہیں کرتا۔ غالب کو اس لیے بھی غصہ آ رہا ہے کہ اس کی خواہش میں شدت تو ہے لیکن وہ پرستش کے درجہ پر قطعی طور پر نہیں ہے۔

انسان کے خواہش کرنے میں اور پرستش یا پوجا کرنے میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ جہاں خواہش کی شدت انسان کو پاگل پن کی حد تک پہنچا سکتی ہے وہاں انسان کی عبودیت یعنی پرستش اس کی خواہشات کو اس کے قابو میں رکھنے کا باعث بنتی ہے۔ انسان خواہش اس چیز یا اس ذات کی کرتا ہے جس کو وہ اپنی ملکیت مانتا چاہتا ہے یا جس کی ذات میں وہ اپنی ذات کو شامل کرنا چاہتا ہے جس سے وہ ایک جان دو قالب تک ہونے کی تمنا کر سکتا ہے لیکن وہ پرستش یا پوجا اس ذات کی کرتا ہے جو اس کو اس کی خواہشات سے بلند کرنے کا سبب بنتی ہے اور اس طرح اس کی خواہشات اس کے قابو میں اس چاہ بکھشتی اور ہر مندگی کے ساتھ آ جاتی ہیں کہ وہ اپنا حسن و جہل بھی نہیں مکتہ اعمیٰ اور انسان کے لیے ان کی طاقت ایک سرچشمہ خیر و خوبی بنی رہتی ہے۔ گویا

پرستش انسان کو عقیدہ اور پابند نہیں کرتی بلکہ اس کے برعکس اس کو یعنی انسان کو ایک متوازن اور خلافت آزادی کا احساس دلاتی ہے۔ انسان کو پرستش تنگ دلی اور تنگ نظری کے قید خانوں سے نکالتی ہے۔ خواہش انسانی تو عموماً انسان کو محدود، متعصب اور خود غرض بنادیتی ہے اگر اس کی ان تمام قسم کی پابندیوں سے کوئی چیز بھلت دلا سکتی ہے وہ اس کی پرستش ہے یعنی انسان پرستش ایسی ہستی کی کرتا ہے جو اس کو عدل و انصاف کے مواقع ہی فراہم نہیں کرتی اس کو یعنی انسان کو خواہشات پر قابو پانا ان سے کام لینا زندگی میں حسن و جمل بھرنا بھی سکھاتی ہے۔ مگر غالب کا کہنا یہ ہے جیسا کہ ہم نے پہلے بتایا ہے کہ خواہش اور پرستش کا یہ فرق اپنی تمام گہرائیوں کے باوجود اس قدر واضح ہے کہ اگر عالم آدمی بھی ذرا عقل سے کام لے تو اس پر واضح ہو جاتا ہے مگر آدمی بھی عجیب فطرت لے کر پیدا ہوا ہے کہ اتنی سی بھی توجہ دینے کے لیے جلدی سے تیار نہیں ہوتا اور یوں اپنی پوری زندگی کو خراب کر بیٹھتا ہے۔ پھر غالب کو دو سری شکایت یہ ہے کہ چلو عالم آدمی سے شاید خواہش کا زور نہ سنبھل سکتا ہو اور وہ اس سیلاب خواہش میں تنگی کی طرح بہہ کر پرستش کے کنٹرل پر جاگتا ہو مگر خود غالب ایسے انسان سے یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ خواہش کے بوجھ تلے دب کر پوچاگی چلا میں آجائے۔

اسی لیے زیر بحث شعر کے دو سرے مصرع میں غالب نے وضاحت کر دی ہے کہ کیا میں اس بات کی پوچا کر سکتا ہوں جو بیدار ہے یعنی مسلسل ظلم و ستم اور نا انصافی سے کام لیتا ہے اور اس طرح ظلم کرنا اس کا شعار بن چکا ہے۔ نمیک ہے اس کا محبوب جنوں کی طرح اس کی کوئی بات نہیں سنتا لیکن معاملہ بات سننے تک ہی کا نہیں ہے وہ بیدار بھی ہے۔ نئی ٹی اور انوکھی سے انوکھی تدبیریں بھی اس ضمن میں یعنی ظلم کرنے کے لیے سوچا رہتا ہے اور سوچتا ہی نہیں رہتا ان پر عمل بھی کرتا رہتا ہے۔ پھر یہ کس قدر واضح بات ہے لیکن لوگ اس قدر واضح بات کو نہیں سمجھتے اور عاشق کی خواہش کو عبادت کا درجہ دے رہے ہیں مگر زیر بحث شعر کے اس مفہوم کی تائید کرتے ہوئے آخر میں غلام رسول مرصاحب نے کس طرح قلم شعری تقسیم کا یہ افریقہ کر ڈالا ہے۔ پہلے مرصاحب کی تائید ملاحظہ فرمائیے کہتے ہیں۔

”میں تو اپنے ظالم محبوب کی محض چلا میں چلا ہوں۔ عقل کے اندھوں اور احمقوں نے اسے

پر ستم قرار دے لیا یعنی یہ سمجھ لیا کہ میں اسے خدا سمجھ کر پوج رہا ہوں۔ یہ کتنا اندھیرا اور کیسی ان ہونی بات ہے۔" اس کے بعد آخر میں مرصاحب نے کیا نتیجہ نکالا ہے اور کس طرح شعر کے مفہوم کا استیلااس کیا ہے وہ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

"شعری اصل خوبی یہ ہے کہ خود عاشق کو پر ستم اور خواہش کے درمیان حد بندی کی قیید نہیں۔" غالباً مرصاحب نے زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع کو صحیح لہجے کے ساتھ نہیں پڑھا اور نہ وہ یہ نتیجہ کیسے نکال سکتے تھے۔ آگے چل کر مرصاحب فرماتے ہیں۔ وہ (یعنی عاشق) جس شے کو خواہش قرار دے رہا ہے عملاً وہ پر ستم کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ لوگ ٹھیک کہہ رہے ہیں کہ عاشق نے محبوب کو پوجنا شروع کر دیا ہے لیکن عاشق حقیقی حالت سے بے خبری کے عالم میں اس بات پر زور دینے جا رہا ہے میرے دل میں تو اس کے لیے صرف چاہ ہے اور جو لوگ پر ستم کا طعنہ دیتے ہیں۔ انہیں اس حق قرار دے کر اپنے دعویٰ کو قوت پہنچا رہا ہے۔" زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع کے لہجے کے علاوہ غلام رسول مرصاحب نے غالب نے جو اس حق کی گالی دی ہے اس پر بھی توجہ نہیں فرمائی ورنہ وہ یہ نتیجہ ہرگز نہ نکالتے۔ عاشق حقیقی حالت سے ہرگز بے خبر نہیں ہے۔

عاشق کا اپنی اصل صورت حال سے بے خبر ہونا شعری قطعاً کوئی خوبی نہیں ہے۔ اس شعری تمام تر خوبی کا انحصار ہی اس نکتہ پر ہے کہ عاشق جس طرح خواہش اور پر ستم کے معنوی فرق کو جان رہا ہے اور اس فرق کے تجربہ سے گزر رہا ہے عالم لوگوں کو اسی کا تو شعور نہیں ہے۔ یوں بھی معاملات عشق سے جس قدر ایک سچا عاشق واقف ہو سکتا ہے دوسرے کسی شخص کو اس واقعیت کا عشرِ شیر بھی حاصل نہیں ہوتا۔ لیکن شعر زیر بحث میں غالب نے جس یقین اور وثوق کے ساتھ واشکاف الفاظ میں لوگوں کو گالی دی ہے اس نے نفسیات انسانی کی ایک نئی صورت حال کو جلد سے سامنے آشکار کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ عالم آدمی بھی اگر توجہ سے یکسر لے تو وہ خواہش اور پر ستم کے نزدیک مگر گہرے فرق کو محسوس کر سکتا ہے مگر انسان کے ساتھ سب سے بڑی قربت روز اول سے آج تک یہی چلی آ رہی ہے کہ وہ معمولی سے غور و فکر اور توجہ سے بھی گریز کرتا ہے اور یوں بڑے بڑے حیات افروز حقائق کے حسن و جمال سے اپنے آپ کو محروم کر لیتا ہے مگر عرض

ہے غلام رسول مرنے زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع پر اچھی طرح توجہ نہیں فرمائی ورنہ وہ اس طرح کی بات ہرگز نہ کرتے جیسی کہ انہوں نے عاشق کی بے خبری کے بارے میں کر دی ہے۔

بہر حال مطلب نے زیر بحث شعر کے ذریعہ بھی اپنے حقیقت پسند ہونے کا ایک بہت خوبصورت ثبوت بجم پہنچایا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب تک آدمی غور و فکر سے کلام نہیں لیتا وہ حقیقت پسند ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ انسان کے چلن میں حقیقت پسندی اسی وقت صحیح معنی میں اچھا روپ دکھاتی ہے جب وہ غور و فکر سے کلام لیتا ہے۔ اور چونکہ وہ غور و فکر سے عموماً گریز کرتا رہتا ہے اس لیے حقیقت سے بھی دور ہو جاتا ہے۔ سدا مسئلہ غور و فکر کا ہے اور آپ جانتے ہیں یہی مسئلہ زندگی کے تمام مسائل کی جڑ ہے۔ یعنی تمام مسئلے اس لیے پیدا ہوتے ہیں کہ آدمی غور و فکر سے کلام نہیں لیتا۔

انسانی غم کا بلیغ اظہار

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خوار اہل بزم
ہو غم ہی جہں گداز تو غم خوار کیا کریں

غالب کا یہ شعر ایک نہایت بلیغ شعر اس اعتبار سے ہے کہ اس شعر کے معنی کا اظہار پوری طرح سے اس کے قاری تک ہوتا ہے اور شعر نہایت عمدہ اس لیے ہے کہ اس کی عمدگی اس کی فصاحت سمیت اس کے قاری کو زبان کی مجزہ فرائی کا پورا پورا احساس دلاتی ہے۔ اگر آپ شعر و ادب میں کسی نوع کی مقصدیت کے بھی قائل ہیں تو آپ کو معلوم ہو گا کہ اس شعر کے دو ارفع مقصد ہیں ایک غم کی جہں گدازی کا احساس دلانا اور دوسرے غم خواروں کی بے چارگی کو واضح کرنا۔

غم کی جہں گدازی ایک بہت ہی مجرد تصور ہے جس کو نفوس شکل میں سامنے لانا اور اس طرح سامنے لانا کہ غم کی جہں گدازی کا کافی حد تک احساس ہو جائے کوئی آسان کام نہیں ہے۔ معمولی جذبات و تصورات کو نفوس شکل دینا ہی کوئی سہل عمل نہیں ہے۔ چنانچہ یہ تصورات و جذبات لطیف ترین اور نازک ترین حیثیت کے حامل بھی ہوں۔ غم کی جہں گدازی ایک بہت ہی لطیف اور نازک مسئلہ ہے اور یہ بات کون نہیں جانتا کہ مجرد تصورات و خیالات کو نفوس شکل دینے کے لیے تشبیہ و استعارہ کے علاوہ کوئی دوسرا کلر گر حربہ ہمارے پاس نہیں ہے۔ چنانچہ بلیغ تشبیل کے لیے تشبیہ و استعارہ کا انتخاب معمولی ذہن کے بس کا رنگ نہیں۔ ایسے ہی مقام پر تو کسی شاعری عظمت کا پتہ چلتا ہے چنانچہ دیکھ لیجئے شعر زیر بحث میں غالب نے غم کی جہں گدازی کو

اپنے نگاہی پر واضح کرنے کے لیے شعاع کا انتخاب کس قدر ہنردی کے ساتھ کیا ہے۔ یہی ہنردی سے مراد پورے شاعرانہ غور و فکر سے ہے۔ بلکہ میں تو یہی تک کہنے کو تیار ہوں کہ مستقبل قریب اور مستقبل بعید میں عین ممکن تھا کہ محفل یا گھر میں روشنی پھیلانے کے لیے ایسے ایسے وسیلے ایجاد کر لیے جاتے کہ پھر شعاع کی طرح شعاع کی تصویر کو بھی ہم لوگ فراموش کر دیتے لیکن غالب کے اس شعر کے بعد شعاع کو موجودہ صورت میں ضرور ہٹا رکھا جائے گا یعنی شعاع موسمِ جی کی صورت میں ہمیشہ کا نمودار نم رہے گی کیونکہ انسان کے غم کی جہاں گد ازی کو شعاع کے پھیلنے سے بڑھ کر ہم کسی طرح بھی اپنے ذہن کا حصہ نہیں بنا سکتے۔ اور نہ ہی اس کو اپنے لہو میں رہا جاسکتے ہیں۔ غم کی جہاں گد ازی کو سمجھنا اصل میں انسانی غم کے ابعاد Dimension کو سمجھنا اور ان کا احساس کرنا ہے۔ اور کمال کی بات یہ ہے کہ ہمارے ذرا غور کرنے سے شعاع کے پھیلنے کو دیکھنا تو بڑی بات ہے اس کے تصور ہی سے انسانی غم کی جہاں گد ازی کا بھرپور احساس ہو جاتا ہے اور پھر یہ بھرپور احساس چشمِ ذہن میں ہمارے سامنے انسانی غم کے بہت سے ابعاد و اضمینات منکشف کرنے لگتا ہے۔ اگرچہ زیر بحث شعر میں تمام شدہ عین نے غم کی جہاں گد ازی کو لا علاج غم یا لا علاج مرض کہا ہے اور بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ شعاع کھل کھل کر یعنی پھیل کر آخر میں ختم ہو جاتی ہے لیکن بغور دیکھا جائے تو فوراً معلوم ہوتا ہے کہ ایک تو شعاع کے پھیلنے سے روشنی بھیلی ہے دوسرے اس لحاظ سے یہی پھیلنا شعاع کی ہستی کا مقصد قرار پاتا ہے لیکن اس پر بھی مزید غور کرنے کی ضرورت ہے کہ شعاع کا پھیلنا بظاہر اس کے وجود کو ختم کر دیتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہوتا۔

شعاع محفل میں روشنی پھیل کر اپنے وجود کا پورا پورا احساس دلا جاتی ہے۔ کوئی اس احساس کو عدم وجود قرار دے تو یہ ایک الگ بات ہے ورنہ زیر بحث شعر میں غم کی جہاں گد ازی کے بھرپور احساس کے بعد ہی وہ مقام آتا ہے کہ جہاں سے شعاع کو ایک ذی شعور انسان کی ذات کا استعمال سمجھنا آسان ہوتا ہے۔ شعاع کیلئے ایک انسان اپنی ذات کی گونا گوں رعنائیوں سے اپنے ارد گرد زندگی گزارنے والے افراد کے لیے روشنی کا سرچشمہ۔ اس کے ایلانے جنس اس کی اجالوں بھری ذات سے بلکہ اہلے تکمیل والی ذات سے والہانہ محبت کرنے لگے ہیں۔ ٹھیک ہے ان کی محبت کا سبب اس کی یہ نورانی ذات ہے لیکن اب ہم ان لوگوں کی محبت کو خود غرضی کی محبت

نہیں کہہ سکتے کہ اب یہ محبت اپنی حیات افزہ سچائیوں کے باعث خود غرضی کی ابتدائی منزل طبع سے بہت آگے نکل چکی ہے۔ ذرا زیر بحث شعر کا مصرع اولیٰ پڑھئے تو سہی ”کیا طبع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہل بزم۔“ تو آپ کو معلوم ہو گا کہ اہل بزم کی ہوا خواہی کا جذبہ جی ہاں طبع کے لیے ہوا خواہی کا یہ جذبہ اب کس قدر معقولیت اور جذباتی الوہیت سے مملو ہے۔ اور اس جذبہ میں کس قدر شدت پیدا ہو گئی ہے کہ اب ہمیں طبع کے لیے اہل بزم کا غم خواہ ہونا ایک مجبوری کے بجائے مجبوری سے آگے نکل جانے کا ایک شدید جذبہ محسوس و معلوم ہو رہا ہے۔ اس لیے ہر غم ہی جہل گداز تو غم خواہ کیا کریں۔ زیر بحث شعر کے اس دوسرے مصرع کے آخری جز کیا کریں میں جہل غم خواہی اور ہمدردی کے جذبے کی شدت اپنے عروج پر نظر آ رہی ہے وہیں ہمیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ کیا کریں کے الفاظ مجبوری سے زیادہ ایک تو دہائی صورت اختیار کر گئے ہیں دوسرے ان دو لفظوں ”کیا کریں“ کے ذمہ کرپ نے جیسے ان دو لفظوں کو زبان سے ادا کرنے والوں میں حدود و جبر کو توڑ ڈالنے کی ایک خاموش قوت پیدا کر دی ہے۔ اس لیے کیا کریں کے الفاظ حقیقت جبر کو تسلیم کرنے کے اظہار کے باوجود اس خاموش قوت کے باعث آگے نکل جانے کی راہیں تلاش کرنے کا ایک وقت ایک مصلحت کی طرح محسوس ہوتے ہیں۔ گویا کیا کریں کے الفاظ یہ دہائی دے رہے ہیں کہ بتاؤ ہمیں کچھ کرنے کی کچھ کر گزرنے کی کوئی صورت بتاؤ۔

ہم یہ جانتے ہیں کہ ہمیں کوئی راستہ نظر نہیں آ رہا لیکن جس کو بھی کوئی راستہ نظر آتا ہے وہ ہمیں بتائے ہم عمل کے لیے ہمدردن چار ہیں۔ مزید لطف کی بات یہ ہے کہ مجبوری کے یہ دو سوالیہ الفاظ کیا کریں خود غم خواہ اپنی زبان سے نہیں ادا کر رہے ہیں دوسرے لوگ بول رہے ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان دو مختصر لفظوں میں معقولیت اور تجربہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے جس میں ہمدردی کا جذبہ نمایاں ہے۔ یعنی غم کی جہل گدازی اور غم خواہوں کی مجبوری کی گواہی دوسرے لوگ دے رہے ہیں۔ غم خواہ خود یہ بات کرتے تو شاید اتنی معقول اور پر تاثیر معلوم و محسوس نہ ہوتی۔ اور پھر طبع کے استعمال نے اس حقیقت کو بھی واضح کر دیا کہ ایک ذی شعور انسان کی زندگی بیک وقت انفرادی حیثیت کی بھی حامل ہے اور اجتماعی حیثیت کی بھی۔ وہ انفرادی طور پر قربان ہو رہا ہوتا ہے لیکن اجتماعی طور پر وہ دوسروں کے لیے زندگی کی بہت سی راہیں روشن بھی کر

رہا ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کی خلوت و جلوت کو محض ایک استعداد یعنی شمع کے ذریعہ بیان کرنے میں بھی یہ شعر زیر بحث اپنی مثال میں رکھتا۔ اور وہی بات کہ یہ سارا اکمال تھا شمع کی حقیت کا ہے۔

مگر یہ کس قدر افسوس کا مقام ہے کہ شمع کے اسی طیف استعداد کی تشریح کرتے وقت دیگر شاد حسین نے اس کا آکاہی تپا جس میں کیا جتنا کہ ہمارے شمس الدین فاروقی نے اس کا بیڑا غرق کیا ہے۔ پہلے موصوف نے شاد حسین کے بارے میں بتایا کہ وہ ”اس شعر کے مضموم پر متعلق ہیں کہ اہل محفل شمع کے ہوا خواہ تو ہیں لیکن کیا کریں شمع کا غم ہی ایسا ہے جس کا علاج کسی سے ممکن نہیں اور یہ کہ شمع کا ذکر صرف حقیت کے لیے کیا گیا ہے ورنہ اعتقاد اپنی حالت کا منظور ہے۔ یا کسی بھی ایسے شخص کا جس کا درد و لاعلاج ہے۔“ اس کے بعد فاروقی صاحب نے جو اپنی طرف سے چند مضمرات کی طرف اشارہ کیا ہے انہوں نے کتاب کے قریب قریب دو صفحات کو ضائع کیا ہے۔ چنانچہ منطقی اصطلاحیں استعمال کرتے ہوئے فاروقی صاحب فرماتے ہیں: ”عام شرح کے مطابق مصرع اولیٰ میں بیان کردہ Particular مقدمہ صغریٰ سے General مقدمہ کبریٰ مستحب کیا گیا ہے۔ مندرجہ بالا شرح کے مطابق کبریٰ سے صغریٰ کی طرف صعود ہے۔“ اور فاروقی کی مندرجہ بالا شرح یہ ہے کہ ”پہلا مصرع حقیت اور دوسرا بیان ہو سکتا ہے یعنی دوسرے مصرع میں عام بات کہی گئی ہے کہ جب غم جاں گداز ہو تو غم خوار مجبور ہو جاتے ہیں مصرع اولیٰ میں اس کی مثال دی گئی ہے کہ شمع کو دیکھئے کس طرح بجھتی ہے۔“ فاروقی صاحب نے کبریٰ سے صغریٰ کی طرف صعود کی صرف بات کی ہے۔ صعود کرنا دکھایا نہیں۔ اسی طرح دوسرے اشارہ میں تو کمال ہی کر دیا۔ فرماتے ہیں: ”شمع رات بھر جلتی ہے بجھتی رہتی ہے۔ لیکن اس کے جلنے بجھنے کا آسان علاج یہ ہے کہ اس کو بجھا دیا جائے یعنی اس کی زندگی ختم کر دی جائے۔“

۱۰ شمع کو بجھانے کی بات دوسرے شاد حسین مثلاً غلام رسول مرنے کی ہے لیکن اس تفصیل کے ساتھ نہیں کہ لاعلاج مریض کو موت کی نیند سلا دیا جائے۔ Euthanasia کے ذریعہ جیسے پاکلت گھوڑے یا کمر شکست کتے کے ساتھ بھی کیا جاتا ہے۔ دوسرا نظریہ یہ ہے کہ طبیب کا کام مریض کی جان بچانا ہے اور پھر اس فصول اشارہ کی ہے کلر تفصیل کے بعد فاروقی ایک دم فرماتے ہیں: ”شمع کو لاعلاج جاں گدازی اور اس کی حقیقی موت کی حقیت کے ذریعے غالب نے مسئلے کو بڑی

غول سے واضح کیا ہے۔ "حضور کچھ آپ فرمائیں تو کسی دو وضاحت ابھی تک شعری میں بھیجی گئی ہے۔ اور تیسرے اشارہ میں تو حدی کر دی ہے فرماتے ہیں۔ "اہل یزیم کو روشنی در بکھر ہے اپنی غرض پوری کرنے کے لیے وہ شمع کورات بھر جلاتے ہیں۔ لہذا اہل یزیم دراصل شمع کے ہوا خواہ نہیں ہیں بلکہ اس کے خود غرض دشمن ہیں۔" لاحول ولا قوۃ۔ اب چوتھے اشارہ کا مکمل دیکھتے فرماتے ہیں: "غم ایسا جہل گداز ہے کہ اس کا نتیجہ موت ہی ہو گا۔ انسان کی تقدیر ہی ایسی منحوس ہے کہ یا تو وہ بے اندازہ کرب سے یا طیب مرگ کی بھینک چارہ گری قبول کرے۔" غرض فدا دینی صاحب نے شمع کی تشبیل میں بھی وہی بات کی کہ اگر ہم نے فلاں ہواور غرض کو شیر کھا تو اس کی پرچھ کھیں ہے اگر ہم نہیں دکھا سکتے تو اس کے لیے فدا دینی صاحب کی خدمات ہر وقت حاضر رہتی ہیں۔ موصوف نے تو غریب شمع کے بھی دم تلاش کر کے دکھا دی البتہ آخر میں ذمہ بحث شعر کو "غضب کا شعر کہا ہے۔" اسی سے پتہ چلتا ہے کہ فدا دینی صاحب کو شعر غمی کا ذوق تو ہے لیکن وہ ان کے خواہر کے علم میں دب جاتا ہے اور پھر شعری اس دہلی ہوئی عصبیت (غضب) کو اوپر لانا ہم ایسے کم علم قدحین غالب بکھڑ رہ جاتا ہے سو جو کچھ راقم الحروف نے ابتدا میں عرض کیا ہے اس پر غور فرمائیے۔

شاید اس عصبیت کا کچھ پتہ چل جائے ورنہ آپ جانتے ہیں شعروہ بحث اس لیے غضب کا ہرگز نہیں ہے کہ آپ اس شعر میں سے ہمارے شد میں غالب کی طرح (خس الرحمن فدا دینی سمیت) شمع کے استعدہ کی استعداد غم کر کے غریب موم جی کے پھیلنے پر رونا شروع کر دیں کسی اس کا کل کاٹنے کی سوچیں کسی اس کو بجھانے کی فکر میں جھلا ہو جائیں کہ اسی طرح موم جی کو سلامت رکھا جا سکتا ہے اور پھر آپ مریض یعنی شمع کو تکلیف سے بچانے کے لیے Euthanasia یا Mercy Killing پر اتر آئیں اور پھاری شمع یعنی موم جی کو لٹکڑے گھوڑے یا کمر نوٹے کتے کی طرح بچھتے ہوئے کوئی مدد کر خوش ہو جائیں اور جب شمع کے بجھانے پر اہل یزیم ہائے دہلا چائیں کہ یار کیوں اندھیرا کر دیا تو آپ انہیں خود غرض قرار دے ڈالیں۔ جناب والا شعر تو اس لیے غضب کا ہے کہ اس کو پڑھ کر ہمیں انسان کے غم کی جہل گداز کا بھرپور احساس ہی نہیں ہوتا بلکہ یہ پتہ چلتا ہے کہ اپنے جملہ ہمدرد اور خیر خواہ ابتلائے جنس کے باوجود ہر

انسان فہم کی اس جہل گد ازی کو تنہا برداشت کرتا ہے اور یہی جہل گد ازی اس کے زندہ رہنے کی سب سے بڑی ٹھٹھکی ہے۔ یعنی انسان کی اجتماعی زندگی اور اس کی رعنائی و زیبائی اپنی جگہ لیکن اس کی عقلی بھی اپنے اندر ہلاکی و دکھائی رکھتی ہے۔ بلکہ یہی عقلی اور جہل گد ازی وہ بڑی چیز ہے جو دوسرے انسانوں کو اپنی تمام تر مجبوری کے باوجود زندہ رہنے کا سبق دیتی ہے کہ اس جہل گد ازی میں صرف ایک انسان نہیں دوسرے انسان بھی چلتا ہیں اور سچ پوچھئے تو فہم کی اس جہل گد ازی کی وجہ سے انسان کو اپنی زندگی کا سچا اور حقیقی تجربہ حاصل ہوتا ہے جو ہزار جہل لیوا ہونے کے باوجود صد ہزار انداز میں حیات آفریں بھی ہے۔ کیونکہ فہم کی اسی جہل گد ازی کے سبب بنی نوع آدم اس میں ایک دوسرے سے یہ حیات افروز سوال کرتی ہے کہ اب کیا کریں۔ ہر فہم کی جہل گد ازی ہو تو فہم خواہ کیا کریں۔ مانا کہ یہاں لفظ تو انسان کی مجبوری کا اعلان ہے مگر کیا کریں اس مجبوری کے اعلان پر یہ ایک دوسرا اعلان بھی تو ہے جس میں تجسس اور تلاش اپنا پرچم بلند کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ پرچم سرنگوں ہو سکتا ہے تجسس اور تلاش نہیں۔ اور ذرا بحث شعر کی مضبوطی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب نے نہایت حقیقت پسندانہ انداز میں انسانی تجسس اور تلاش کا اظہار کر کے یہ بتایا ہے کہ غزل کی ردیف کے الفاظ بار بار کیا آتے ہیں ہر بار ایک نئی قیامت مانتے لاتے ہیں۔ جی ہاں عقل کی قیامت لیکن انصاف سے بتائیے انسانی فہم کا اس سے بستر حقیقت پسندانہ اظہار آپ نے شاید ہی سمجھا ہو گا۔

دل کے شاد نہ ہونے کی بلاغت

جہاں میں ہوں غم و شادی ہم ہمیں کیا کلام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

عالم کی شرح کرنے والوں کے ہاں میں جس الرحمن فاروقی صاحب نے ایک بہت ہی پتے کی بات کہی ہے اور وہ یہ ہے کہ یہ حضرات لغات تو اٹھا کر دیکھتے ہیں نہیں پڑھ لگتا ہے جیسے وہ اس میں اپنی کسر شان سمجھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شرح کرنے والے حضرات اگر ذرا اسی تکلیف اٹھا لیتے تو ان کے لیے عالم کو سمجھنا بھی آسان ہو جاتا اور عالم تو علی الاطلاق کتاب ہے کہ اس لفظ کو سمجھنا معنی کا علم سمجھنا ضروری ہے جو لفظ کہ عالم مرے اشعار میں آوے۔ چنانچہ زیر بحث شعر کے ساتھ بھی یہی ہوا کہ شاد میں نے اس کے الفاظ پر پوری طرح توجہ کیے بغیر نہ صرف سب الفاظ کے سوا کہ معنی کو پیش نظر رکھا بلکہ جو لفظ کہ اس شعر کا اہم ترین لفظ ہے اس پر بھی توجہ نہیں فرمائی۔ اس کے برعکس اس کے عام معنی ہی کو سامنے رکھتے ہوئے اس شعری تشریح کرتے رہے جس کی وجہ سے زیر بحث شعر حسب معمول غلط بحث کا شکار ہو گیا۔ اس شعر میں سب سے زیادہ توجہ کا حق لفظ ”شاد“ ہے اور جو بات سمجھنے کی ہے وہ ہے ”وہ دل کہ شاد نہیں“ یعنی مختصر لفظوں میں دل ناشاد۔ گویا یہاں سمجھنے کی ضرورت یہ ہے کہ اس شعر کے سیاق و سباق میں دل ناشاد کے معنی کیا ہیں۔ چنانچہ اس شعر میں دل ناشاد کے معنی مفہوم دل یا غمزہ دل ہرگز نہیں مگر شرح کرنے والوں نے یہی معنی لیے ہیں اور اسی لیے اس شعری شرح ایک اعتبار سے دیکھا

جائے تو بالکل غلط ہوتی ہے۔ زیر بحث شعری جس شرح کی غلطی صاحب دست تعریف کرتے ہیں وہ عطیاتی کی شرح ہے۔ عطیاتی فرماتے ہیں۔ ”نازکی یہ پیدا کی ہے کہ غم و شادی کے ہم ہونے پر حسرت ظاہر کی ہے۔“ (شعری نثر کی جائے تو کوئی حسرت ظاہر نہیں ہوتی یاد) کہتے ہیں ہمیں کیا کلام یعنی ہم تو محروم ہیں (ہمیں کیا کلام کا مطلب ہم تو محروم نہیں نکلتا یاد) ہمیں تو کبھی ایسی خوشی بھی حاصل نہیں ہوتی جو غم سے متصل ہو (یہ معنی بھی نہیں نکلتے یاد) شادی مخلوط بہ غم کی حسرت کرنے سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ شاعر کو انتہائی غم زدگی ہے کہ اس ناگوار خوشی کی تمنا کرنا ہے۔“ (غور کیا جائے تو یہ بات بھی نہیں ہے یاد)

اب ذرا غلام رسول مرکی شرح بھی ملاحظہ فرمائیے۔ ”اس شعر میں غم زدگی کی انتہائی صورت پیش کی گئی ہے۔“ ”دنیا میں خوشی اور غم ملے ملے آتے ہیں آج خوشی ہے تو کل غم۔۔۔ لیکن ان سے ہمیں کیا غرض ہے ہماری حالت تو یہ ہے کہ خدا نے جو ہمیں دل عنایت کر دیا ہے اس میں شادی اور غم کی کوئی صلاحیت نہیں (ایسی بات بھی نہیں ہے یاد) وہ سراپا غم ہے لہذا ہمیں نشاط و مسرت کی امید نہ رکھنی چاہیے۔“

آپ نے غور فرمایا عطیاتی اور مولانا غلام رسول مردو لوں حضرات کی شرح میں ساری خرابی اسی وجہ سے پیدا ہو رہی ہے کہ دونوں ہی نے دل ناشلویا ”وہ دل کہ شلو نہیں“ کے معنی پر غور نہیں فرمایا اور تو اور ہمارے طمس الر حزن غلطی نے بھی شادی و غم کا مخلوط ہونا قانون فطرت بتاتے ہوئے اصل بات کو نہیں چھیڑا اور اس سے گریز کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔ ”لیکن ہمارا المیہ یہ نہیں کہ ہمارے دل میں غم ہی غم ہے۔ دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شلو نہیں انتہائی طبع عبادت ہے۔ اگر یہ کہا ہو کہ خدا نے ہم کو وہ دل دیا ہے جو سرا سر لہجہ غم ہے تو اور بات ہوتی۔ کہا یہ ہے کہ ہمارا دل وہ دل ہے جو شلو نہیں اس کے تحت مفہوم یہ نکلا کہ دل یکسر خالی ہے۔“ غلطی کی تخریج یا تفہیم جب یہاں تک پہنچی تو میں نے سمجھا کہ وہ شعر کے اصل معنی کو پامال کر کے اس سے آگے فرماتے ہیں: ”اس میں غم بھی نہیں ہے کیونکہ اگر خدا نے غم دیا ہوتا تو خوشی بھی عطا کرتا۔“ اور اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ غلطی صاحب نے بھی ”وہ دل کہ شلو نہیں“ یا دل ناشلو کے مفہوم کو نہیں سمجھا پس روا روی میں کہہ گئے کہ دل یکسر خالی ہے۔ گویا

فردنی صاحب نے بھی لفظ شلو کے معنی خوش و غرم ہی کہے اور دل کے خلی ہونے کا مطلب صرف اس حد تک کہے کہ اس میں غم بھی نہیں کیونکہ اگر خدا نے غم دیا ہوتا تو خوشی بھی عطا کرتا۔ جب غم نہیں دیا تو گویا کچھ بھی نہیں دیا۔ "حالانکہ یہ مضمون کسی طرح بھی شعر سے نہیں نکل رہا ہے۔

جیسا کہ دوسرے اشعار کی تفہیم کرتے ہوئے میں نے پہلے بھی عرض کیا کہ غالب کا یہ خاص انداز ہے کہ وہ لفظ کے مروجہ معنی کو بھی سامنے رکھتا ہے لیکن شعر کے معنی عموماً اس لفظ کے اصل معنی سے اخذ کرتا ہے "مروجہ معنی سے نہیں۔ غالب کی شرح لکھنے والوں نے غالب کی اس جا بکدستی یا ہنرداری سے اکثر وضو کا کھایا ہے۔ لفظ شلو کے اصل معنی پر یا مملو یا بھرا ہوا ہونے کی ہیں۔ اس لیے شلو و آبادی بھی ایک ساتھ بولتے ہیں۔ پر ہونے یا بھرا ہوا ہونے کو استعارۃً "خوش و غرم" مراد لیتے ہیں۔ چنانچہ زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع میں جب غالب یہ اعلان کرتا ہے۔ "دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شلو نہیں" تو اس کا مطلب ذرا سے غور و فکر پر صاف واضح ہو جاتا ہے کہ خدا نے ہمیں ایسا دل دیا ہے جو ان معنی میں خلی ہے کہ اس میں قوت انجذاب (جذب کرنے صلاحیت) بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ (دیکھ لکھتے جذبے کی کیا عمدہ تعریف نکل رہی ہے۔) یعنی خدا نے ہمیں ایسا عمدہ دل عطا فرمایا ہے کہ خوشی کو اپنی جگہ جذب کرتا ہے اور غم کو اپنی جگہ۔ مگر اول اس قدر عدل مسترد واقع ہوا ہے کہ وہ غم اور خوشی کو گڈ نہ نہیں ہونے دیتا۔

جذبہ غم سے الگ کام لیتا ہے اور جذبہ سرت سے الگ مستفید ہوتا ہے اور اگر یہ قانون فطرت بھی ہے کہ غم کے بعد خوشی آتی ہے اور خوشی کے بعد غم یا ایک دوسرے میں یہ دونوں خلط فط بھی ہیں تو ہوتے رہیں۔ "جہاں میں ہوں غم و شادی بجم ہمیں کیا کام" اب آپ شعر زیر بحث کے اس مصرع اولیٰ کے بہت ہی معمولی سے لفظ "ہوں" پر غور فرمائیے کہ کس طرح اس ایک پھوٹے سے لفظ نے قانون فطرت کو انسان کے لیے خام مال کی حیثیت دے ڈالی ہے۔ ٹھیک ہے اگر غم و شادی آپس میں اکٹھے ہیں تو ان کو ہونے دیجئے ہمیں اس سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ "ہمیں کیا کام" کے ٹکڑے میں لفظ کام جو اس سیاق و سباق میں اپنا کام دکھا رہا ہے ہم اس کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ معلوم نہیں اس جڑ "ہمیں کیا کام" سے طباہیابی نے محرومی

کے معنی کس طرح اخذ کیے اور ہمارے قدرتی صاحب نے طباطبائی کی اس شرح کو کس طرح سمجھا کر دیا۔ یا شاید ہمیں حضرات نے اس شعر سے اشتعالی غم زدگی کا مفہوم کیسے نکال لیا۔ پھر وہی بات سوائے اس کے کہ ان حضرات نے لفظ شاد کے معنی پر غور نہیں فرمایا۔ یا جہاں میں ہوں غم و شادی، ہم ہمیں کیا کام میں جو ایک بے نیازی کا پہلو نمایاں ہے اس پر توجہ نہیں دی۔

گویا اب زیر بحث شعر کا مفہوم یہ نکلا ہے کہ خدا نے ہمیں ایسا دل دیا ہے جو شاد نہیں یعنی بھرا ہوا نہیں دو سرے لفظوں میں اتحاد صبیح انگہ کرا اور اتحاد بند ہے کہ آج تک اسے نہ کوئی غم بھر سکا ہے اور نہ کوئی خوشی پر کر سکی ہے۔ اس اعتبار سے ہمارا دل خالی ہے لیکن اس کا یہ خالی ہونا امکانات سے بھرے ہوئے ہونے کو ظاہر کرتا ہے۔ اگر وہ شاد ہوتا یعنی کسی غم سے یا خوشی سے بھرا ہوا ہوتا تو پھر اس میں کسی دو سرے غم یا خوشی کے داخل ہونے کی کوئی گنجائش باقی نہ رہتی۔ البتہ جہاں میں ہوں غم و شادی، ہم ہمیں کیا کام یعنی اگر دنیا میں ایسا ہو رہا ہے کہ ایک ہی وقت میں ایک دل غم سے بھر رہا ہے اور دوسرا دل خوشی سے پر ہو رہا ہے یا ایک ہی دل میں ابھی غم ہے تو ابھی خوشی یا یہ دونوں اکٹھے بھی ہو گئے ہیں تو ہمیں غم و شادی کے اس ہم ہونے سے کوئی غرض نہیں۔ یہ لوگوں کی اپنی اپنی ہمت اور اپنے اپنے حوصلے پر منحصر ہے۔ البتہ جملہ جہات میں یعنی کیا مرض کیا طول کیا بلندی کیا گہرائی، ہمارا دل ہر طرح کے غم اور ہر طرح کی خوشی کو Receiv کرنے اور جذب کرنے کی پوری پوری گنجائش رکھتا ہے۔ شعر زیر بحث کھڑو سرا مصرع دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں یقیناً بے پناہ بلاغت کا حامل ہے کہ جس میں نوپہ نوپہ گونا گوں معانی کو خوش آمد یہ کہنے کی مکمل درجہ کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ مصرع کیا ہے معانی کے ان گنت عالمین کا ایک آسمان ہے جس میں سارے آسمان ملتے ہوئے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ ایسے مصرع کے ہوتے ہوئے یا ایسے مصرع کے حامل شعر کو یہ کہا جائے کہ اس میں غم زدگی کی انتہا پائی جاتی ہے۔ آپ نے غور فرمایا شعر زیر بحث میں غالب کے حقیقت پسند اندہ رویہ نے بالکل ایک نئی صورت اختیار کی ہے اور وہ یہ ہے کہ حقیقت کو سمجھنے کے لیے اس کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کرنا چاہیے جیسا کہ زیر بحث شعر میں لفظ شاد کے عام مفہوم سے ہٹ کر غور کیا گیا تو ایک دوسرا جہان معنی ہمارے سامنے آ گیا یعنی دل کا شاد نہ ہونا دل کا دوسرا صبح بلند و گہرا ہونا ہے۔ غم زدہ ہونا نہیں۔

نور و ظلمت کا تماشا

ضمیمہ بات النعش گردوں دن کو پردے میں نہیں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریں ہو جئیں

تمام شاعرین نے اس شعر کے بدلے میں یہ بات تو صد فی صد درست کہی ہے کہ غالب نے بات کے لفظ سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے کیونکہ عربی میں بات کے معنی لڑکیاں ہیں، لیکن اس کے بعد کسی شاعر نے بھی بات النعش گردوں کی پوری ترکیب پر اچھی طرح نور نہیں کیا جس اس تمام تر ترکیب کے معنی یہ لکھ دیے آسمان کے سات ستارے جن میں سے چار ستارے چار پائی کی طرح مستطیل صورت میں ہوتے ہیں جو فحش کی شکل کے نظر آتے ہیں اور باقی تین ستارے یہ فحش اٹھانے والے ہوتے ہیں۔ گویا یہ بات النعش گردوں معنی آسمان کی لڑکیاں دن کو پردے میں چھپی رہیں اور رات ہوئی تو نکلتے ان کے دل میں کیا بات آئی کہ وہ ایک برہنہ ہو گئیں۔

فحش کے معنی تہمت یا جائزہ تصور کر کے پھر اس میں کوئی شوقی یا جہل پائی احساس پیدا کرنا ایک بہت ہی بے فکری بات ہے جو کم از کم غالب ایسے سنجیدہ اور بلند پایہ شاعر کے بدلے میں تصور بھی نہیں کی جا سکتی۔

اس لیے میں سمجھتا ہوں یہاں غالب نے بات النعصی گرووں کی اس ترکیب کے لفظ صرف بات ہی سے فائدہ نہیں اٹھایا بلکہ اس پوری ترکیب کے ایک ایک لفظ سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ جس طرح عربی میں بات ابن کی جمع بھی ہے اور بات کی بھی اسی طرح عربی میں فعل کے معنی صرف بات نہیں یہ معنی تو استعلاء ہیں ورنہ اس لفظ فعل کے اصل معنی بلند کرنے کے ہیں۔ اور گرووں کے معنی آپ جانتے ہیں یہ گرواں سے گرووں بنا ہے یعنی گھومتا ہوا آسمان۔ لہذا اس پوری ترکیب بات النعصی گرووں کے معنی گھومتے ہوئے یعنی رقص میں آئے ہوئے بلند آسمان کی دو شیرائیں ہوئے۔ اب ذرا شعر زیر بحث کی مثنوی طرف توجہ کرتے ہیں۔

رقص کرتے ہوئے بلند آسمان کی دو شیرائیں دن کے وقت تو پردے میں رہیں یعنی ستارے نظر نہیں آتے لیکن رات کے وقت نبھاتے ان ستاروں ان دو شیراؤں کو بیکایک کیا خیال آیا کہ ایک دم عریاں یعنی برہنہ ہو گئیں۔

دن کے وقت ستاروں کو پردے میں رہنا یا نظر نہ آنا ایک عام ساروڑ مرہ کا مشہور ہے لیکن اس عام سے مشہور میں غور کرنے کی بات یہ ہے کہ روشنی میں تو چیزیں صاف نظر آتی ہیں بلکہ روشنی کی تعریف ہی یہ ہے کہ اس میں اشیاء واضح ہو کر دکھائی دیتی ہیں پھر اس کا مطلب کیا ہو کہ دن میں ستارے چھپ جاتے ہیں یہ نظری نہیں آتے انکاروں میں بلکہ نظر آنے کا محاورہ معنی ہیں کچھ کے کچھ دے رہا ہوتا ہے۔

گویا دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ دن کی روشنی کیسی ہے کہ تاروں کو دکھانے کے بجائے انہیں اپنے واسطے میں چھپاتی ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ روشنی کا کام اشیاء کو صرف واضح کرنا ہی نہیں انہیں چھپایا بھی ہے۔ لیکن جب غالب شعر زیر بحث میں لفظ بات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے یہ کہہ رہا ہے کہ۔۔۔ قصبات النعصی گرووں دن کو پردے میں نہلیں تو ہمیں یوں لگتا ہے کہ ستارے بلند آسمان کی ایسی لڑکیاں یا دو شیرائیں ہیں جنہوں نے اپنے آپ کو دن کے وقت چھپا لیا ہے۔ زیر غلب کر لیا ہے۔ گویا یہ ان کا اختیار ہی فعل ہے لڑکیاں اپنے آپ کو چھپا لیا کرتی ہیں مگر ”شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں“ سے پتا چلتا ہے کہ اندھیرے کا کام چیزوں کو چھپانا ہی نہیں کچھ زیادہ ہی واضح کر کے دکھانا بھی ہے۔ جس طرح کہ رات کے وقت ستارے زیادہ واضح ہو کر ہمارے سامنے آتے ہیں اتنے

واضح کہ ہم انہیں برہنہ اور عریاں تک کہہ سکتے ہیں۔

ہم ذہن بحث شعر کو سامنے رکھ کر یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر دن کی روشنی زمین کی چیزوں کو واضح کر کے دکھاتی ہے تو رات کا اندھیرا آسمان کی چیزوں کو زیادہ واضح اور زیادہ خوبصورت کر کے دکھاتا ہے۔ اور یہ کائنات کی اشیاء ہزار فانی ہزار کمزور اور ہزار مجبور کیوں نہ ہوں ان کی ایک اپنی بھاپنی طاقت اور اپنا اختیار بھی ہے جس کا شعور تمام مخلوقات میں سے خواہ کسی کو نہ ہو لیکن انسان کو اس کا شعور ضرور ہے۔ غالب نے زیر بحث شعر میں انسان کی شوخی کا بھی ایک نیا رخ ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ انسان اپنی زبان کے ذریعے کس طرح اشیاء عالم میں ایک نئی روح اور ایک نئے معنی پھونک دیتا ہے۔ ستروں کو شمع و شمع کو شکر لڑکیاں کہہ کر رات کے تاروں بھرے بتلگاتے منظر کو اس قدر جیتی جاگتی صورت میں پیش کیلے کہ جس کی داد دیے بغیر نہ صرف ہم انہیں جاسکتا بلکہ ہم ان شمع لڑکیوں کو اپنے سامنے بے تہیابہ آنے کے منظر کو نہایت لطف و لذت کے ساتھ دیکھ رہے ہیں۔ شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں۔ عریاں حلی کا لفظ ہے اس کا مطلب بے لباس ہونا تو ہے ہی لیکن ایک معنی عری من العیب عیب سے پاک ہونا بھی ہے۔ گویا وہ ستارے جو دن میں ہمیں نظر نہیں آتے وہ کسی عیب یا نقص کی وجہ سے ہماری آنکھوں سے اونچل نہیں ہو گئے تھے۔ اسی شب کو دور کرنے کے لیے رات کو وہ بے لباس ہو کر دن کی روشنی کے گرد و غبار سے خود کو پاک کر کے ہمارے سامنے آ گئے ہیں۔

ایک اقتباس سے دیکھا جائے تو غالب نے زیر بحث شعر میں ہمیں اپنے خاص شوخی بھرے انداز میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اندھیرا روشنی کی ضد نہیں ہے بلکہ وہ جو کسی نے کہا ہے ورائے نور ہونے کی بات ہے۔ یعنی BEYOND THE LIGHT ہونے والی بات۔ ہم جب اندھیرے کے وسیلے سے ورائے نور ہوتے ہیں تو نور اپنی خالص صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے جس میں ایک حقیقی لذت بھی نہایت لطیف انداز میں شامل ہوتی ہے۔ مگر دیکھ لیجئے اس نہایت عمدہ اور خوبصورت شعر کو ہمارے ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم مرحوم اپنی کتاب افکار غالب کے صفحہ نمبر ۷ پر ایک نثری شعر بتا رہے ہیں۔ مزید فرماتے ہیں: ۳۱ اس شعر میں نہ کوئی قفل خوبی ہے اور نہ معنوی۔ نہ اس میں کوئی بلند تصور ہے نہ کوئی گمراہی۔ آپ نے ملاحظہ فرمایا مرحوم خلیفہ صاحب اس شعر کے ایک لفظ عریاں سے اس قدر خوفزدہ ہوئے کہ اس شعر کو نہ صرف نثر کہا بلکہ اس کو قطعی طور پر بے معنی قرار دے

والا۔ حالانکہ اگر مرحوم دوسرے الفاظ پر نہ کسی عریاں کے لفظ ہی پر غور فرماتے تو اس شعر کو اس طرح بے معنی قرار نہ دیتے۔ غالب کے ساتھ تمام سب سے بڑا اہم یہی ہو رہا ہے کہ ہمارے شاعرین اور ناقدین اس کے اشعار کے ایک ایک لفظ پر غور کیے بغیر اپنا کوئی حکم لگا دیتے ہیں جبکہ ہم غالب کو اس طرح کبھی نہیں سمجھ سکتے۔ غالب کو سمجھنے کا عمل تو ایک مسلسل عمل ہے جس سے قاری کی تخلیقی صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں اور قاری کے ذہن میں جمالیاتی تحریک اپنے ایک بہت ہی صحت مند انداز میں اپنا کلام دکھائی ہے۔ شعر زیر بحث میں غالب نے جمالیات، جنسیات اور تخلیقی حیثیات کو بہت ہی فنکارانہ طریقے سے جمع کر دیا ہے جس کا اندازہ ایک عام قاری کو تو ہوتا ہی ہے لیکن خاص قاری کے لطف و انجسلا کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ اس کے لیے مزید عرفان غالب کو حاصل کرنے کی خاطر صحت اور استقامت کے ساتھ آگے بڑھنا ہے۔

سرور و کیف کا تجربہ

جہاں فزا ہے ہوا جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جہاں ہو گئیں

”اس بظاہر سادہ سے شعر کے معنی میں مجھے عرصے تک تامل رہا۔“ مندرجہ بالا شعر کے بارے میں غالب کے ہدیہ تنسیم نگار جناب شمس الرحمن قاروقی کا یہ بیان ہے۔۔۔ غالب کی ابتداء عمر کے اشعار (چند سے قطع نظر) ہمارے اس شاعر کا یہ خاص اسلوب ہے کہ وہ بظاہر سادہ شعر کہتا ہے لیکن باطن میں ان اشعار میں ایک جہاں معنی پوشیدہ ہوتا ہے۔ لیکن بطور دیکھنے تو یہ اشعار بظاہر سادہ اس لیے لگتے ہیں کہ وہ قاری کو اپنے اندر کے پوشیدہ جہان معنی کا احساس فوراً دلادیتے ہیں جس کا واضح مطلب یہ ہوتا ہے کہ ان اشعار کی سادگی کا یہ مقصد ہرگز ہرگز نہیں ہے کہ قاری اس سے بغیر تامل کے آگے گزر جائے۔ ان بظاہر سادہ اشعار کی سادگی ہمیں بھرپور انداز میں دعوت فکر و نظر دیتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو قاروقی صاحب کا بیان خلاصاً فضول لگتا ہے یا بھرپور معلوم ہوتا ہے جیسے قاروقی صاحب نے غالب کے اس اسلوب پر غور ہی نہیں فرمایا۔ بس اپنی ہی طرف سے اس قسم کے اشعار پر الٹی سیدھی تنقید فرماتے رہے ہیں چنانچہ اس شعر کے ساتھ بھی موصوف کا یہی کچھ رویہ رہا ہے جس کی وجہ سے شعر کا تو خیر کچھ نہیں بگڑا لیکن غالب کی روح کو ضرور تکلیف پہنچی ہوگی اور ان قارئین کو بھی دکھ پہنچا اور پانچنگر ہے گا جو غالب کے اس اسلوب

خاص کا شعور رکھتے ہیں۔

فلورنٹی صاحب اس شعری تفسیر یا تجربہ یا تپا پانچا اس طرح کرتے ہیں وہ اس کے مصرع اول کے جزو اولیٰ ”جہاں فزا ہے ہوا“ کے بدلے میں فرماتے ہیں ”شعر میں شراب کے جہاں فزا ہونے کا کوئی ثبوت نہیں ہے۔“ یہ بات ایسی ہی ہے جیسے کہا جائے کہ سورج کے روشن ہونے کا ثبوت کیا ہے۔ شراب کے بدلے میں یہ تسلیم شدہ بات ہے کہ وہ سرور بخش ہے اور جو چیز سرور بخش ہے اور جب تک سرور بخش ہے حیات افزا ہوتی ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ زندگی کو فروغ دینے کے لیے یعنی جان کے پایداری کے لیے ایک سرور و کیف کی ضرورت ہوتی ہے جس پر ہمارے فلورنٹی صاحب نے قطعی توجہ نہیں فرمائی۔ بس غالب کے قلم میں اور اپنے سامعین کو کلاس روم میں مٹھا کر بددندانہ طور پر ادھر ادھر کی بے ٹکی باتیں بتانے لگے۔ زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع ”سب کلیں ہاتھ کی گویا رگ جہاں ہو گئیں“ کا علیحدہ موصوف نے نام لکھا وضاحت کے چاؤ میں ذیل میں اس طرح بگاڑا ہے۔ فرماتے:

”شراب کس معنی میں جہاں فزا ہے۔۔۔ جام میں سرخ شراب بھری ہوئی ہے۔ جام ہاتھ میں ہے۔ شراب کی سرفی جام سے جھٹک کر ہاتھ پر آتی ہے تو ہاتھ کی کلیں سرخ معلوم ہوتی ہیں گویا ہر کلیہ زندہ خون سے بھری ہوئی شدہ رگ دکھائی دیتی ہے۔“ یہ تمام وضاحت کس قدر مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔ جب ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ شراب کے رنگ کا سرخ ہونا ضروری نہیں کلی رنگوں کے علاوہ شراب سفید رنگ کی بھی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ غالباً فلورنٹی صاحب کو یہ بھی معلوم نہیں کہ رگ جہاں Artery ایک نہیں ہوتی بہت سی ہوتی ہیں اور پھر یہ جان کی رگیں اوپر نہیں ہوتی جسم کے اندر ہوتی ہیں۔ دکھائی دینے والی رگیں Veins ہوتی ہیں جن میں نیلا گندہ خون ہوتا ہے اور یہ رگ جہاں نہیں نکلتا۔ اسی لیے غالب بہ حیثیت شاعر اس چکر میں نہیں پڑا کہ رگ جہاں کلیں ہوتی ہے یا ہوا کے جہاں فزا ہونے کا ثبوت دیا جائے اس نے یعنی غالب نے تو شراب کی تائید بتائی ہے کہ اسے چنانہ بڑی بات ہے اس کے جام کو ہاتھ میں بھی لیتے ہیں تو ہاتھ کی کلیں رگ جہاں محسوس ہونے لگتی ہیں۔ دراصل غالب زیر بحث شعر میں ہوا نوشی کو تجربہ کے طور پر بیان کر رہا ہے اور ہمارے فلورنٹی صاحب اس کو مشاہدہ کے طور پر سمجھنے کی کوشش فرما رہے

ہیں۔ اسی لیے شعری شکایتی کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

اس کے بعد فاروقی صاحب نے زیر بحث شعر کے مصرعِ اولیٰ کے دو سرے جز جس کے ہاتھ میں جامِ آگیا کو "اتحالیٰ کہہ کر اس جز سمیت جو شعر کا شعر کیا ہے وہ بھی ملاحظہ فرمایا جیسے۔ ارشاد ہو رہا ہے۔ "اور ہاتھ میں جامِ آگیا کا فقرہ اتحالیٰ اور حوالے کی طرف اشارہ کر رہا ہے یعنی جامِ کانصب ہونا امر اتحالیٰ ہے اگر نصیب ہو گیا تو زندگی ہی زندگی ہے اور نہ نصیب ہوا تو موت ہی موت (کیونکہ جب ہاتھ میں جام نہ ہو گا تو ہاتھ کی ٹکیوں میں رگ جلی کی طرح پر نہ دکھائی دیں گی بلکہ خشک نظر آئیں گی اور رگ جلی کا خشک ہونا موت نہیں تو اور کیا ہے۔"

لاحول ولاقوة اس تقسیم کو سن کر اگر غالب زندہ ہوتے تو جس طرح بھی نہ بچتا نہ چلتا اور منہ نوچتا یہ ایک الگ بحث ہے لیکن فاروقی صاحب نے قدر میں کے لیے سرچنے اور منہ نوچنے کا خوب سلطان فراہم کر دیا ہے۔۔۔ ارے میرے حضور! "ہاتھ میں جامِ آگیا۔" اتحالیٰ فقرہ ہرگز ہرگز نہیں ہے یہ تو امکانی فقرہ ہے یعنی غالب کا مقصد یہ کہنا نہیں ہے کہ اگر ہاتھ میں جامِ آگیا بلکہ یہ کہنا مقصود ہے کہ جیسے ہی جامِ ہاتھ میں آئے گا۔ وہی بات کہ غالب نے زیر بحث شعر میں مشاہدہ کی دعوت نہیں دے رہا ہے تجربہ کی دعوت دے رہا ہے۔ یعنی وہ کہہ رہا ہے آپ ذرا جامِ ہاتھ میں تو لے کر دیکھیں اس شعر کے دو سرے مصرع میں جو لفظ گویا استعمال ہوا ہے اور جس کی طلبائے لے اور بعد میں اس کے متبع میں دیگر شاعرین نے بھی غلام رسول مرد و غیر ہم سمیت بہت تعریف کی ہے۔ یہ گویا ہی کا لفظ ہے جو اس شعر میں بدو نوشی کے تجربہ کی طرف تلخ اشارہ کر رہا ہے۔ فاروقی صاحب نے زیر بحث شعری تقسیم کی ابتدا ابھی لفظ گویا کے حوالے ہی سے کی ہے اور طلبائے سے قدرے اختلاف کرتے ہوئے خوب فرمایا ہے کہ "لفظ گویا اس شعر میں (جیسا کہ طلبائے نے کہا ہے) مبالغہ کم کرنے کے لیے نہیں بلکہ کسی اور مطلب سے ہے۔" میں نے جب لفظ گویا کے بارے میں فاروقی صاحب کی یہ عبارت پڑھی تو میں بہت خوش ہوا کہ یقیناً فاروقی صاحب اس شعر کے بارے میں ہمیں بہت کچھ بتائیں گے لیکن موصوف لفظ گویا کے مطلب کو ہاتھ کی ٹکیوں سے آگے نہیں لے پاسکے۔ لہذا اب راقم الحروف نے زیر بحث شعر کے بارے میں جو کچھ سمجھا ہے وہ نہایت اختصار کے ساتھ پیش خدمت ہے۔

شراب میں افزونیء حیات کی صلاحیت اس قدر زیادہ ہے کہ اس کو پینے کے بعد جو زندگی کو فروغ اور فراغ حاصل ہوتا ہے یہ تو بعد کی بات ہے شراب کو تو جام میں ڈال کر اس جام کو ہاتھ میں لیتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے ہاتھ کی لکیروں میں رگ چل رہی ہو۔ غرض تو یہ ہے کہ جس کو ہم نے ذرا پہلے کوٹ کیا ہے کہ لفظ گویا اس شعر میں مبالغہ کم کرنے کے لیے نہیں بلکہ کسی اور مطلب سے ہے۔ تو وہ اور مطلب یہی ہے کہ جس طرح لفظ گویا کا استعمال اس شعر میں ہمیں بدوہوشی کے تجربہ سے آشنائی کے لیے چاہ کر رہا ہے یا ایک طرح ہمیں بدوہوشی کا تجربہ کرانا ہے اس کی مثال شلیڈ ہی اردو ادب میں کہیں مل سکے۔ لفظ گویا زیر بحث شعر کے تمام رخ ہائے معنی کو محسوسات یعنی Experince کی طرف موڑ رہا ہے اسی لیے بقول طہطاہی یہ لفظ گویا مبالغہ کو جو کم کر رہا ہے اس کے معنی بھی یہی ہیں کہ یہاں رگ چل کر رہا ہے یا استعمالہ مشاہدہ نہیں احساس یعنی تجربہ کی صورت اختیار کر رہا ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ زیر بحث شعر میں جو بدوہ جام اور ہاتھ وغیرہ کا استعمال ہوا ہے کیا ان کا تعلق صرف مادی اشیاء سے ہے تو اس ضمن میں بہت واضح بات ہے کہ شاعری میں اگر مادی اشیاء یعنی عالم تشبیہ کی اشیاء عالم تنزیل کی طرف قدم بڑھانے کا اشارہ ہی نہیں ہوتا تو بڑی شدید قسم کی ترغیب ہوتی ہے۔

اسی لیے اس شعر میں بدوہ سے مراد وہ صلاحیت کیف و سرور ہے جو انسان کو زندگی کا بھرپور احساس دلا کر ہلیدگی قلب و چل کا سبب بنتی ہے۔ جام سے مراد ہر انسان کی امت کا وہ پیمانہ ہے جو اس صلاحیت نشہ کو اپنی ذات میں جذب کرتا ہے اور ہاتھ سے مراد وہ طاقت ہے جو اس صلاحیت کو بروئے کار لاکر انسان کے لیے عمل کی جولان گاہ پیدا کرتی ہے۔ زبان کے قواعد سے قطع نظر زیر بحث شعر میں ہاتھ کا لفظ جو دو مرتبہ آیا ہے وہ بھی انسان کے قوائے فکر و عمل کی وسعتوں کی طرف ایک بڑا اور خوشنود اشارہ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ پارے شعر میں بدوہ و ساغر اور اس کے اثرات کا جو ذکر ہوا ہے وہ بقول غالب اس لیے ہوا ہے کہ غنی نہیں ہے بدوہ و ساغر کے بخیر۔ ہاتی غرض تو یہ ہے کہ غرض صاحب کی تقسیم سے تو کہیں ہمز شد صحن غالب کا یہ ایک جملہ جو خود غرض صاحب نے اپنی اس تقسیم میں شعر زیر بحث کے لیے کوٹ کیا ہے وہ بلیغ اور واضح ہے۔ ”جام شراب ہاتھ میں آ جائے تو روح ہلیدہ ہو جاتی ہے“ مگر مجھے یہ تسلیم کرنے میں بھی کوئی باک نہیں کہ غرض صاحب

نے جو اس شعر کی تفہیم کے آخر میں اپنی دو مہمیں تعریفیں دے کر اظہارِ مجرور اکسار کے طور پر کہا ہے کہ مضمون ہائی ہے تو یہ فدا و قی صاحب کی عالی عمری ہے اور اسی عالی عمری نے مجھ ایسے غالب کے معمولی سے تفہیم نگار کو یہ حوصلہ بخشا جو یہ چند سطور میں نے قدیمین غالب کے مطالعہ کے لیے لکھ دی ہیں۔ وہی بات کہ تفہیم ختم کمال ہوتی ہے۔ اس پر مزید بحث کچھ کہا جاسکتا ہے۔۔۔

غالب کی حقیقت پسندی کا پھر ایک نیا رخ آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے شعر زیر بحث میں مبالغہ کو استعمال کرنے کے باوجود حقیقت کار اسن ہاتھ سے ایک لمحہ کے لیے نہیں چھوڑا۔ بلکہ ہم پر یہ واضح کیا ہے کہ مبالغہ تو انسان کو حقیقت سے دور کرنے کے بجائے حقیقت سے زیادہ قریب کرتا ہے۔ خود زندگی کے نشہ میں یعنی زندگی سر سے پاؤں تک شراب ہی شراب نشہ ہی نشہ ہے بشرطیکہ اسے یعنی زندگی کو تجربہ میں لانے کا پوری طرح آدمی کو شعور ہو۔ گویا زندگی کا شعور اور کیف و سرور دو الگ چیزیں نہیں ایک ہی حقیقت کے دو نام ہیں۔

خالص انسانی صورت حال

دیر ضعیف حرم ضعیف در ضعیف آستان ضعیف
بیٹھے ہیں وہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

اس شعر کا عام مفہوم تو یہی نکلتا ہے کہ ہم نہ کہیں کعب میں بیٹھے ہیں نہ کسی صفا خانہ میں اور نہ ہی کسی بڑے آدمی کے دروازے پر اور نہ ہی کسی کے آستانہ سے ہم نے اپنے آپ کو وابستہ کیا ہے۔ ہم تو سڑک کے کنارے بیٹھے ہیں اس جگہ سے ہمیں کون اٹھا سکتا ہے۔ ہم یہاں اپنی مرضی سے اور آزادی سے بیٹھے ہوئے ہیں۔

لیکن بغور دیکھا جائے تو اس شعر کا اس عام مفہوم سے بڑھ کر ایک خاص مفہوم بھی نکلتا ہے جو اس عام مفہوم سے ممکن ہے کسی کی نگاہ میں ارفع و اعلیٰ نہ ہو مگر اس مفہوم کے موقع ہونے سے کوئی انکار نہیں کر سکتا ہم زیر بحث شعر کے ہر طرح کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم غالب کے اس خاص انداز شعر کوئی کو ملحوظ خاطر رکھیں کہ عموماً غالب پہلے اپنے اشعار میں ایک آزاد و نفا قائم کر کے انسان کی روشن خیالی کے امکانات واضح کرتا ہے۔ آزاد و نفا اور روشن خیالی غالب کے اشعار کو سمجھنے کے لیے ایک اہم قوس طوش آمدید اور پر توجہ نیاں باب استقبال ہے۔ چنانچہ دیکھ لیجئے زیر بحث شعر کو عام مفہوم میں لیں تب بھی اور خاص مفہوم کے لیے سامنے رکھیں

اس وقت بھی شعری آزاد فضا اور روشن خیالی اپنا کلام کر رہی ہے۔

شعر کے سیاق و سباق سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب اپنے کسی دوست کے ساتھ ایسی جگہ بیٹھ کر کسی اہم مسئلہ پر گفتگو یا ویسے ہی کوئی علمی مکالمہ کرنا چاہتے ہیں جس کے لیے وہ اس جگہ کے متلاشی تھے جہاں کوئی ان کے لیے خواہ مخواہ کی مداخلت کا باعث نہ بنے چنانچہ اس کے لیے انہوں نے سڑک کے کنارے کا انتخاب کیا۔ یا ایسا بھی ممکن ہے غالب خود ہی کسی ایسی جگہ کی تلاش میں ہیں جہاں وہ آزادی سے بیٹھ کر غور و فکر کر سکیں۔

چنانچہ اب سڑک کے کنارے بیٹھ کر وہ اپنے آپ کو قتل دے رہے ہیں کہ یہ ایسی جگہ ہے جہاں سے ہمیں کوئی خواہ مخواہ اٹھانے کا حق نہیں رکھتا۔ آدمی دخل در معقولات اسی وقت کرتا ہے جب اس کا کسی دوسرے آدمی سے کوئی تہہ ہی تعلق ہوتا ہے یا کوئی دوسرا معاشرتی اور طبقاتی تعلق۔ لطف کی اور ساتھ ہی ساتھ دکھ کی بات یہ ہے کہ یہ تمام تعلقات بہت ہی محدود قسم کے تعلقات ہوتے ہیں۔ ان تعلقات میں وسعت تو برائے نام بھی نہیں ہوتی۔ مسلمان کسی دوسرے آدمی کا بطور مسلمان خیال کرے یا ہندو عیسائی وغیرہ کسی دوسرے آدمی کا بطور ہندو یا عیسائی خیال کریں۔ لطف کا پہلو تو اس لحاظ اور خیال میں یہ ہے کہ آپس میں لوگ ایک دوسرے کے کام آجاتے ہیں۔ ہندو ہندو کے مسلمان عیسائی مسلمان اور عیسائی کے۔ لیکن دکھ کا پہلو یہ ہے کہ یہ تعلقات چونکہ محدود بنیادوں پر قائم ہوتے ہیں اس لیے لوگ آپس میں ایک دوسرے کو جہاد برہاد بھی انہی تعلقات کی بنا پر کرتے ہیں۔ پھر مزید دکھ کی بات یہ ہے کہ اس تمام خون خرابے کے باوجود یہ لوگ آپس میں ایک دوسرے کو اپنا بھی کہتے ہیں گویا انسان ابھی تک اپنایت کا تمام تر تصور محدود تعلقات کی بنا پر قائم کر سکا ہے۔ بڑے غم خویش وہ بہت ہی آگے بڑھ چکے تو دوستی کی بنا پر ایک دوسرے کو اپنا کہہ کر خوش ہو لیتا ہے حالانکہ یہ غور دیکھا جائے تو دوستی کی بنیاد تو نہ ہی بنیاد سے بھی زیادہ محدود ہوتی ہے۔ دوستی کے تصور پر آدمی غار تو بہت کرتا ہے لیکن جس قدر زیادہ وہ ناظر کرتا ہے اسی مناسبت سے دوستی کا تصور محدود ہونا چلا جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس بات کو میں کہنے کے لیے کہتا ہوں کہ دوستی کا تصور زیادہ آپ کا غار حار دوست بننا چلا جائے گا اسی قدر آپ اس کی دوستی تک محدود ہوتے چلے جائیں گے۔ اس لیے معذرت کے ساتھ عرض کر رہا ہوں کہ ایک

انسانی معاشرہ کے لیے گامی دوستی سے زیادہ کوئی خطرناک چیز نہیں ہوتی۔ دوستی سے آگے بڑھ کر (دوست کے اقبال سے) انسان کو جن چیزوں نے اپنائیت کا تصور دیا ہے وہ رنگ و نسل اور قومیت کا امتیاز ہے لیکن خدا بچائے اپنائیت کا یہ تصور بھی بہت خطرناک ہی نہیں بہت گھٹیا قسم کا بھی ہے کہ اس اپنائیت میں تو آدمی انسان ہونے کے ناطے اپنے آپ کو بہت ہی شرمسار محسوس کرتا ہے۔ ایک رنگ دو سرے رنگ کو اور ایک نسل دو سری نسل کو اور ایک قوم دو سری قوم کو ہر وقت نیست و نابود کرنے پر تلی رہتی ہے۔ اپنائیت کا یہ تصور کوئی پرانا تصور نہیں آپ بلا خوف تردید اسے جدید ترین تصور پاکگت کا نام دے سکتے ہیں۔

ان تمام گزارشات کی روشنی میں اب آپ غالب کے زیر بحث شعر کو سامنے رکھتے اور پھر دیکھتے کہ غالب نے کس طرح انسانی پاکگت کے ان محدود پہلو اور خطرناک تصورات پر پہلے تو لعنت بھیجی ہے یعنی ان کو کڑا کرکٹ کی طرح ایک طرف پھینکا ہے اور پھر دوسرے لمحے ہی ان تصورات پر اپنے دکھ درد اور احتمالی کرب کا اظہار بھی کیا ہے اور یہ سب کچھ ایک لفظ کیوں کو لہجے کی تبدیلی کے ساتھ ادا کرنے کے باعث ہوا۔ شعر زیر بحث کے پہلے مضمون کے تحت انسانی پاکگت کے محدود اور بہت تصورات کو غالب نے اس طرح لعنت بھیجی ہے کہ میں ہم آزاد خیال لوگ ہیں آدمی کو ہندو مسلمان عیسائی یا قلاں قبیلہ سے وابستہ سمجھ کر اپنا نہیں سمجھتے ہم آدمی کو بہ حیثیت آدمی یا انسان کو بہ حیثیت انسان دیکھنے اور پیار کرنے اور اپنا بنانے کے قائل ہیں چنانچہ ان تمام جگہوں کو چھوڑ کر جن سے وابستہ آدمی محدود ہو کر اپنا بناتا ہے ایک ایسی جگہ آکر بیٹھے ہیں یعنی سررا ہے جہاں آدمی صرف آدمی ہوتا ہے ہندو، سکھ، مسلمان، عیسائی یا چھان سید اور راجپوت نہیں ہوتا۔ اس مضمون کے تحت زیر بحث شعری ردیف کیوں کو ذرا سید مان کر حکمتانہ انداز میں آہستہ سے ادا کرتا ہوتا ہے۔

بیٹھے ہیں دیکھ کر پر ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

اس مضمون کے ساتھ اس مصرع میں لفظ غیر ایک عجیب معنی دے رہا ہے۔ یعنی وہ شخص جو ہندو مسلمان سکھ عیسائی وغیرہ قسم سے تعلق رکھتا ہے وہ ہمیں نہیں اٹھائے گا کیونکہ وہ ہمارے لیے غیر ہے اور ہم اس کے لیے غیر ہیں وہ اس لیے کہ ہم تو آدمی کو آدمی کی حیثیت سے اپنا سمجھتے ہیں

اور اسی کے قائل ہیں۔ جب آدمی ہندو، مسلمان، سکھ اور عیسائی ہونے کی غلطی اپنائیت میں ملوث ہو جاتا ہے تو پھر وہ آدمی کو آدمی کی حیثیت سے نہیں دیکھتا بلکہ ہندو، مسلمان وغیرہ کی طرح دیکھتا ہے۔ ایسے شخص کی نگاہ کے سامنے اور سب کچھ رہتا ہے بس آدمی ہی نہیں رہتا۔
 دو سرے مضموم کے تحت غائب نے اسی بات کو یعنی آدمی دو سرے آدمی کو آدمی کی حیثیت سے نہیں دیکھتا بلکہ مسلمان، سکھ، عیسائی اور ہندو کی حیثیت سے دیکھتا ہے ملاحظہ کیجئے کس درد و کرب کے ساتھ اسی لفظ کیوں کو جذباتی انداز میں ادا کیا جاتا ہے تو زیر بحث شعر کا مضموم کس طرح بدل جاتا ہے۔

دہ نہیں حرم نہیں در نہیں آستان نہیں
 بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

ہم نہ کعب میں بیٹھے ہیں اور نہ کسی بہت خانہ میں اور نہ ہی کسی بیرو مرشد کے آستانہ پر ہم تو اب سڑک کے کنارے پر بیٹھے ہیں جہاں ہلری حیثیت خالصتاً ایک آدمی کی ہے اور کسی مذہبی اور معاشرتی حوالے کے بغیر خالص آدمی کو کون پوچھتا ہے وہ ایک ہندو، مسلمان اور عیسائی کے لیے بالکل غیر ہے۔ اب اس طرح کے لوگوں میں سے ہمیں آدمی کی حیثیت سے کون اٹھائے گئے لیے تیار ہو گا۔ ہلری خالص آدمی ہونے کا حوالہ ایک مذہبی آدمی کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس مضموم کے تحت اب لفظ غیر بالکل دو سرے معنی دے رہا ہے۔ مسلمان اور مسلمان یا ہندو اور ہندو آپس میں غیر نہیں ہیں۔ غیر تو ایک آدمی دو سرے آدمی کے لیے بطور آدمی غیر ہے۔ اور یہ کس قدر دکھ کی بات ہے۔ ایک آدمی کا دو سرے آدمی کے لیے اپنا ہو بیسی تو اصل میں حقیقی طور پر اپنا ہونا ہے لیکن نئی نوع آدم نے اسی بات کو یعنی اتنی بڑی حقیقت کو ابھی تک نہیں سمجھا۔ انسانی وسعتوں کی تمام تر بنیاد اسی امر واقعی پر ہے کہ ایک آدمی کو دو سرا آدمی بطور آدمی اپنا کہے۔ باقی دو سرے حوالے اس بنیادی حوالے کے سامنے بے معنی اور لغو ہیں۔ بلکہ اگر ان حوالوں کی کوئی حقیقت ہے تو وہ بھی اس حوالے کے طفیل ہے۔ یہ حوالہ درمیان سے خارج ہو جائے تو پھر آدمی آدمی نہیں رہ جاتا ہندو مسلمان سکھ عیسائی ہو کر ہوا میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ یہی بات یہ ہے کہ پاکست کے نام نہ چھوٹے چھوٹے حوالے یعنی یہی مذہبی قوی و غیرہ قسم کے حوالے

اسی لیے آدمی کے لیے زہرِ بلائی سے کسی طرح کم مسلک نہیں ہوتے کہ یہ آدمیت کو چشمِ زدن میں جلا کر خاک کر دیتے ہیں اور آدمی کو پتا تک نہیں چلتا کہ اس پر کتنی بڑی قیامت گزر گئی ہے۔ زیرِ بحث شعر کے دوسرے مصرع کا آخری ٹکڑا صرف غلامِ رسولِ مہر صاحب نے ”ہمیں“ کے ساتھ لکھا ہے ورنہ نسخہِ حمید یہ اور دوسرے ابتدائی نسخہ ہائے کلام غالب میں ”غیر ہمیں“ ہی لکھا ہوا ہے۔ حامد علی خاں نے بھی غیر ہمیں ہی کو ترجیح دی ہے۔ ”غیر ہمیں“ سے زیرِ بحث شعر کا دوسرا مضمون زیادہ نمایاں ہوتا ہے یعنی اب ہم چونکہ سڑک کے کنارے پر محض ایک آدمی کی حیثیت سے بیٹھے ہیں اس لیے اب اہلری طرف کوئی توجہ نہیں دے گا۔ کوئی اہلرا حل نہ پوچھے گا۔ ہم پر خواہ کچھ گزر جائے اب ہمیں اپنی جگہ سے کوئی اٹھانے کے لیے تیار نہیں۔ سمجھ رہی کہ یہ عالم ہے حدِ کرناکِ عالم ہے جس کو محض ایک ہندو انسان ہی پوری طرح سمجھ سکتا ہے اور محسوس کر سکتا ہے۔ کیا اس طرح زیرِ بحث شعر کو اگر سمجھا جائے تو اس کا مضمون زیادہ وسیع نہیں ہو جاتا؟ اور کیا یہ حقیقتِ پندہ کی کا وسیع ترین مضمون نہیں ہے جس کو آدمی نے اپنے لیے بطور آدمی اب تک حرام کیا ہوا ہے۔ مسلمان مسلمان کا خیال رکھے یا عیسائی عیسائی کا اور ہندو ہندو کا یہ بھی ایک حقیقت ہے لیکن اگر آدمی بطور آدمی کے دوسروں کا خیال رکھے کیا یہ ایک وسیع ترین حقیقت نہیں ہے اور نہیں ہوگی؟ دوسرے لفظوں میں کیا انسان کے لیے دوسرے انسان کا خیال اس کی انسانیت کی بنیاد پر ہو یہ ایک زیادہ بڑا حقیقت پندہ ہونے کی بات نہیں؟

اصل میں دونوں ایک نہیں

ہم غالب کے اس مشہور شعری بات کریں گے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اس شعر میں کلیدی لفظ کیوں ہے جو اس شعری غزل کی روایف بھی ہے۔ گویا لفظ کیوں نے اس شعری میں ہمیں اس غزل کے تمام شعروں میں اپنے رنگارنگ معانی کی بھلا دکھائی ہے۔ بھلا ہی نہیں چر اعلیٰ کیا ہے اور چر اعلیٰ ہی نہیں معانی کی برق کو انداز ہے اور برق کیا معانی کی قیاس میں برپا کی ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اس لفظ کے معانی کی جلالی اور جملی ہر دو کیفیات کا علم کیا ہے۔ اور یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے لفظ کے معنی کا سب سے زیادہ تعلق سیاق و سباق کے بعد لہجہ کے ساتھ ہوتا ہے۔ لہجے کے معمولی سے انداز چر اعلیٰ کے باعث معنی کی صورت کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ بھلا ہرگز بحث شعر کے وہی معنی نظر آتے ہیں جو کہ عام طور پر سمجھے جاتے ہیں۔ یعنی زندگی اور غم کا آپس میں سمت مگر تعلق ہے اور تعلق بھی کیا ایک جان دو قالب کہئے۔ زندگی غم ہے اور

غم زندگی ہے۔ لیکن اس مضموم پر ہمارا بنیادی اعتراض یہ ہے کہ اگر غم اور زندگی ایک ہوتے تو اس کا اس طرح اعلان کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ یقیناً یہ دو الگ الگ چیزیں ہیں جن کو کسی مست بڑی غلط فہمی کی بنا پر ایک سمجھ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ زندگی کا زیادہ تر تعلق ظاہر ہونے سے ہے جبکہ غم کے بنیادی معنی چھپانے کے ہیں مگر یہاں بطور اعتراض یہ کہا جاسکتا ہے کہ صاحب غم تو محقق اور متفکّر کی طرح ہے یہ چھپانے سے کمال چھپتا ہے۔ جی ہاں غم اور زندگی کو ایک سمجھنے کی اصل فلسفی کا آغاز بھی یہیں سے ہوتا ہے۔ اصل میں جس چیز کو ہم غم کا اظہار یا ظاہر ہونا سمجھتے ہیں وہ غم کا اظہار نہیں ہوتا غلط غم کے باعث زندگی کی مسخ شدہ صورت کا اظہار ہوتا ہے۔ ورنہ فی الحقیقت اپنے مثبت معنی میں غم تو زندگی کو بنانے اور ستوارنے کی ایک قوت کا نام ہے۔ جب انسان اپنی اس طاقت کو استعمال کرتا ہے اور گونا گوں وجوہات کی بنا پر اس کو صحیح طور پر استعمال نہیں کر پاتا تو یہی طاقت اس کے لیے ایک کرب اور بے چینی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس کے برعکس اگر یہی طاقت صحیح طور پر استعمال میں لائی جائے تو اس سے آدمی کے لیے خوشیوں کے چشمے پھوٹ سکتے ہیں۔ جیسا کہ ابھی بتایا گیا ہے۔ غم کے معنی چھپانے کے ہیں اور اسی سے عربی کا لفظ غم مشتق ہے جس کے معنی بدل کے ہیں گویا غم کو اگر صحیح طور پر استعمال کیا جائے تو یہ بدل کی طرح زندگی کی بہت سی قزاقوں سے انسان کو بچا سکتا ہے اور پھر بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی بدل کی طرح غم انسان کی زندگی میں طرح طرح کی شواہد بھی لاسکتا ہے۔ جن کو عرف عام میں خوشیاں کہتے ہیں۔ غم کو درد و کرب کا سرچشمہ اس لیے سمجھ لیا گیا ہے کہ وہی بات آدمی عموماً غم کی طاقت کو صحیح طور پر استعمال نہیں کرتا جس کے نتیجے میں پھر اسے یعنی آدمی کو تکلیفیں تو اٹھانا پڑتی ہیں۔ فی الحال بات سمجھنے کے لیے ہم غم کو اس احساس سے تعبیر کر سکتے ہیں جو باہر کی دنیا اور اس کی اشیاء ہمارے جسم و جاں میں پیدا کرتی ہیں۔ اب یہ احساس اور تاثر خوش کو اور بھی ہو سکتا ہے اور ناگوار بھی۔ جدید شلہ جین میں مولانا قلام رسول مرحوم نے اپنی شرح غالب میں ہمارے اس خیال کی تائید کی ہے لیکن یہ بحث الگ ہے کہ آخر میں انہوں نے اپنی بات کا رخ درد و کرب کی طرف موڑ دیا مولانا لکھتے ہیں: ”انسان کے لیے ممکن ہی نہیں کہ وہ اس دنیا میں چلے پھرے زندگی گزارے اور ماحول سے محو نہ ہو یہ تاثر بعض اوقات مسرت و نشاط بھی پیدا کرتا ہے لیکن انجیل

اس کا بھی غم کے سوا کچھ نہیں۔ مثلاً کوئی اچھی چیز کھائی یا دیکھی پھر وہ چیز چمن گنی تو تکلیف ہوئی ہم اس چیز کو یاد کر کے رو رہے ہیں۔ ”آپ نے غور فرمایا مولانا نے غم کی طاقت کو کس قدر کمزور کر کے پیش کیا ہے۔

اسی لیے غالب چونکہ غم کے معنی کی اس نزاکت اور ہار کی یعنی لطافت کو سمجھتا تھا اس نے اپنے شعر میں یہ ہرگز ہرگز نہیں کہا کہ زندگی اور غم اصل میں دونوں ایک ہیں بلکہ قید حیات اور بند غم کے بارے میں وہ کہہ رہا ہے یہ اصل میں دونوں ایک ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اس شعر کو سمجھتے وقت حیات اور قید حیات ’غم اور بند غم کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ مثال کے طور پر مولانا غلام رسول مرکی شرح ہی کو سامنے رکھ لیتے۔ کسی عمدہ چیز کے چمن جانے یا اس کے ختم ہونے پر یہ رنج اٹھاتا کہ مظلوم نہیں اب یہ چیز ہمیں دوبارہ حاصل بھی ہوگی یا نہیں اور پھر اس رنج کو درد یا کرب میں تبدیل کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ ہلے لاشعور کی بہت ہی گہری حسوں میں موت کا خیال یوں پوشیدہ ہے کہ بچانے نہیں کب موت آجائے اس چیز کے چمن جانے یا ختم ہونے کی فوراً بعد آجائے اس لیے ہم خواہ مخواہ زندگی پر ایک قید لگا دیتے ہیں جبکہ ہمیں اس کا بھی یقین ہے کہ موت اپنے وقت ہی پر آئے گی اس سے پہلے نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھتے کہ موت کے وقت کو اجل یا مہین کر کے ہم زندگی پر قید نہیں لگاتے بلکہ اس کو ایک خاص طرح کی وسعت بخشتے ہیں لیکن جب ہم کسی چیز کے چمن جانے کو یہ سمجھتے ہیں کہ مظلوم نہیں اب وہ ہمیں ملے گی بھی یا نہیں تو گویا ہم اپنی زندگی کو چھوٹی کر رہے ہوتے ہیں اور اسی کو غالب نے قید حیات کہا ہے جس کی وجہ سے غم بھی محدود ہو جاتا ہے جس کے لیے غالب نے بند غم کی ترکیب استعمال کی ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ زندگی کی طرح غم بھی ایک وسیع چیز ہے یعنی زندگی کو بٹانے سنوارنے کی فکر نہ کر یہ فکر اسی وقت کھل آتی ہو سکتی ہے اور پروان چڑھ سکتی ہے جب ہم اس فکر پر کوئی بند نہ لگائیں۔ اور اگر آدمی خود یہ بہت نہیں کرتا یعنی زندگی کی قید اور غم کے بند کو توڑنے کی بہت تو بھر قدرت تو یہ ہرگز نہیں چاہتی کہ آدمی کو زندگی اور اس کے غم کو بے معنی انداز میں محدود رکھا جائے چنانچہ وہ یعنی قدرت موت کے ہاتھوں یہ قید و بند توڑنے کا حکم خود سراجہم دیتی ہے۔ اس شعر میں لفظ موت سے غالب کے نظریے موت کا بھی پتا چلتا ہے۔ یعنی

موت ہلاکت کا نام نہیں بلکہ زندگی اور اس کے غم کو دو سستیں بٹھٹے کا نام ہے۔ غم فرہائے اب اگر ہم زیر بحث شعر کو عام معنی میں بھی سمجھیں تو اس کا مفہوم کچھ یوں قرار پایا ہے کہ قید حیات یعنی اگر آپ زندگی پر کوئی قید لگا کر اسے تھوڑا سمجھتے ہیں تو پھر اس کے غم پر بھی خود بخود پابندی عائد ہو جاتی ہے۔ اور اس طرح قید حیات اور بند غم ایک ہو جاتے ہیں۔ محدود غم اور محدود حیات کی اس وحدت کو ایک ہی چیز ختم کر سکتی ہے اور وہ موت ہے۔ گویا آدمی اگر اپنی زندگی اور اس کے غم کو محدود کرنے ہی پر مصر ہے تو اس کا علاج موت ہے کہ اس کے بعد نہ زندگی محدود رہتی ہے اور نہ اس کا غم۔ موت آدمی کو طرح طرح کی تنگ دامنوں اور چھوٹی چھوٹی باتوں سے بلند کر دیتی ہے۔ اسی حقیقت کے پیش نظر راقم الحروف موت کے فرشتہ عروج اٹکل کو فرشتہ ارتقا کا کرنا ہے۔ زیر بحث شعر کے اس عام مفہوم کو سنے انداز میں سمجھنے کے لیے یہاں لفظ کیوں کو ہمیں نہایت آہستگی سے اور نہایت مفکرانہ انداز میں ادا کرنا ہو گا۔ یعنی یہ ”کیوں“ منطقی انداز کا ہو گا جذبہائی انداز کا نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ زیر بحث شعر کے عام مفہوم پر بھی اگر غور کیا جائے تو چاہے کہ زندگی یعنی حیات اور غم ایک چیز نہیں ہے البتہ ان پر لگائی گئی قید و بند ایک چیز ہے۔ اگر زندگی اور غم پر سے قید و بند اٹھا دی جائے یعنی زندگی اور غم کو دو سستوں کے ساتھ دیکھا جائے تو پھر یہ دونوں نہ صرف آزادانہ فضا میں ایک دوسرے سے الگ اپنی شناخت پیدا کر لیتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے لیے بے حد محدود معطوف بھی ثابت ہوتے ہیں۔ آزادانہ فضا میں جس طرح زندگی اپنی دو سستوں کا احساس دلاتی ہے اسی طرح غم بھی اپنی دو سستوں کا احساس دلا کر درد و کرب کے بجائے مسرت و نشاط کا باعث بن جاتا ہے۔ سداے دکھ سداے کرب کی بنیاد زندگی کو مختصر اور چھوٹا سمجھتا ہے۔

زیر بحث شعر کی روایت ”کیوں“ کو اگر جذباتی انداز میں یعنی زور دے کر ادا کیا جائے تو پھر ایک دوسرے ہی انداز کا مفہوم ہمارے سامنے آتا ہے۔ اور اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم ان تمام مباحث اور افکار و خیالات کو اپنے ذہن میں لائیں جو اس شعر کے لکھنے سے پہلے غالب کے ذہن میں آئے ہوں گے۔ مطلب یہ ہے کہ غالب نے اپنے ماضی الضمیر کو سمجھانے کے لیے یعنی یہ بتانے کے لیے کہ زندگی اور غم بہ معنی درد و کرب ایک چیز نہیں ہے۔ اس کے لیے بہت سے

دلائل دیے ہوں گے۔ اور ثابت کیا ہو گا کہ آدمی جو ابھی تک یہ سمجھے بیٹھا ہے کہ زندگی سوائے دکھ درد کے اور کچھ نہیں ہے کسی ٹھوس اور معقول دلیل کے بغیر سمجھے بیٹھا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ بات تو صحیح ہے کہ ابھی تک زندگی میں آدمی کو دکھ درد زیادہ تجربے میں آئے ہیں لیکن یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ دکھ اور درد و غم کے یہ تمام تجربات آدمی کی غلط سوچ کا نتیجہ ہوں۔ یعنی ان سب کا باعث خود آدمی کی ذات ہو اور وہ بھی محض اس لیے کہ اس نے صحیح طور پر غور و فکر سے کام نہیں لیا۔ آدمی کی سوچ میں خرابی اسی وقت آتی ہے جب وہ اپنی زندگی کو اس دنیا کی زندگی تک محدود سمجھتا ہے۔ ارے یہ زندگی تو بہت تھوڑی سی ہے لاؤ اس میں جو کچھ حاصل کر سکتے ہیں حاصل کر لیں خواہ جائز طریقے سے یا ناجائز طریقے سے۔ جائز و ناجائز کو فراموش کرنا سب سے بڑی تنگ نظری اور فکر کی پستی کا مظاہرہ ہے۔ خود فرضی "حرم و ہوس" طبع "لالچ" اور غلم و ستم قتل و عمارت ان سب کی بنیاد یہی فکر کی پستی ہے۔ زندگی کو مادی زندگی تک محدود سمجھنا بلکہ مادی زندگی کی مصلو سے بھی کم سمجھنا جیسا کہ ہم نے پہلے عرض کیا ہے موت کا تو ایک وقت مقرر ہے اگر آدمی کو اس ٹھوس حقیقت پر بھی پختہ یقین ہو تو زندگی خاصی طویل محسوس ہونے لگتی ہے لیکن حرم و ہوس میں اگر آدمی کو خواہ لا شعوری طور پر ہی سہی ایک لمحے کا بھی اعتبار نہیں رہتا۔ یہ بہت ہلکے نکتہ ہے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ موت آدمی کی سب خود غرضیوں کو اور تنگ دماغیوں اور اس کے خیال کی پستیوں کو ختم کر دیتا ہے۔ اسی لیے آنحضرت ﷺ کی ایک مشہور حدیث ہے "مرنے سے پہلے مر جاؤ" مطلب یہ ہے کہ موت کے بعد جو تم اپنی فکر کی پستیوں اور سوچ کی غلطیوں سے پاک ہو گے تو کیوں نہ تم زندگی میں ہی موت کو اپنے اوپر وار کر لو اور یہ تصور کر لو کہ تمہیں موت آگئی ہے تاکہ تمہارے دلوں میں وسعت پیدا ہو۔ تمہاری فکر میں جلدی آئے۔ تمہیں زندگی کی بے کرائی کا بھرپور احساس ہو پھر دیکھو تمہارے دکھ درد کس طرح دور ہوتے ہیں۔ کس طرح تمہاری وسیع انظری اور کشادہ قلبی کا بول بالا ہوتا ہے۔ کس طرح تم ایک اعلیٰ فکر و عمل کے انسان بن جاتے ہو۔

اب ایک نئے زاویہ سے اس شعر کے دوسرے مصرع پر غور فرمائیے۔ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں کہ کر غالب نے اپنی حقیقت پسندی کا اعتراف کیا ہے یعنی اس نے کوئی ہوا

میں باتیں نہیں کی وہ ایک نفوس دلیل کے ساتھ بات کر رہا ہے جس کا مشاہدہ ہمدی زندگی میں کسی کی موت پر ہمیں آنے والی ہوتا رہتا ہے کہ جیسے ہی کوئی آدمی مرنا ہے پھر اس کے لیے ہمدی زندگی کی تمام چھوٹی چھوٹی باتیں چشم زدن میں بے معنی ہو کر رہ جاتی ہیں۔ حرص و دہوس اور ظلم و ستم سے وہ ایک لخت ہاتھ اٹھایا ہے۔ اب آپ اسے خواہ کچھ کہتے رہیں وہ آپ کی اچھی بری باتوں کا کوئی جواب نہیں دیتا۔ لیکن غالب کے ان تمام دلائل کے باوجود آپ جب یہ فیصلہ مانتے کہ زندگی میں دکھ درد خود آدمی کے لائے ہوئے ہیں اور یہ دور ہو سکتے ہیں یہی دنیا ایک جنت کا نمونہ بن سکتی ہے تو پھر غالب غصہ میں آکر کہتا ہے اچھا بھائی تم ٹھیک کہتے ہو موت سے پہلے آدمی غم سے نہایت پائے کیوں۔ یہاں کیوں پر زور ہے۔ یہ جذباتی انداز کا کیوں ہے۔ جس طرح ہم جب کسی کو کوئی بات ہر طرح کی دلیل سے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور وہ کسی طرح نہیں سمجھتا تو آخر میں جمل کر کہتے ہیں اچھا بھائی ٹھیک ہے ہم ہی غلط ہیں۔ یہی صورت حال اس شعر میں ہے۔ آدمی کے دکھ درد کا دلدادہ آدمی نہیں بلکہ قدرت نے زندگی بتائی ہی اس ڈھب سے ہے کہ جب تک آدمی زندہ رہتا ہے دکھ درد میں مبتلا رہتا ہے اس کا علاج موت کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ وہی بات کہ غالب کہہ رہا ہے اور موت جمل بن کر کہہ رہا ہے کہ اچھا میاں پھر بے غمی سے موت سے پہلے آدمی غم سے نہایت پائے کیوں۔ دیکھ لیجئے ایک لفظ کیوں کو جذباتی انداز میں زور دے کر پڑھنے سے غالب کی ان کئی باتیں اور اس کی فکر کی بلندیوں کس طرح ہمارے سامنے آتی ہیں۔ گویا غالب کہتا ہے اگر تم سیدھی طرح بات نہیں سمجھتے تو پھر اس طرح سمجھو کہ میں ہمدی ہاں میں ہاں ملا رہا ہوں۔ جب کوئی شخص آپ کی بات ہزار سمجھانے کے باوجود نہ مان رہا ہو اور اپنی بات پر اڑ رہا ہو تو ایسی صورت میں اس شخص کو سوچنے کے لیے وقت دینے اور سوچنے پر آمادہ کرنے کا ایک نفسیاتی طریقہ یہ ہوتا ہے کہ آپ اس کے ہمنوا ہو جاتے ہیں چنانچہ غالب بھی زیر بحث شعر میں وہی رویہ اختیار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ چلو میں مان لیتا ہوں زندگی اور غم کا چوڑی دامن کا ساتھ ہے غم سے نہایت تو آدمی کو موت ہی دلاتی ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ غالب کا یہ رویہ ہمیں اس شعر کے محض ایک لفظ کیوں کو زور دے کر پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے اور پورے شعر کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ غالب کی اسی غزل کا ایک دو سرا شعر ہے جس سے غالب کے اس رویہ کی زیادہ وضاحت ہوتی ہے۔ اسی لیے ہم اس شعر کو ذیل میں درج کر رہے ہیں۔ اس شعر کا پہلا مصرع

ہوتی ہے۔ اسی لیے ہم اس شعر کو ذیل میں درج کر رہے ہیں۔ اس شعر کا پہلا مصرع خاص طور پر توجہ کا مستحق ہے۔

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

بہر حال ہمارے کہنے کا مقصد صرف اتنا سا ہے کہ غالب کے زیر بحث شعر کا صرف وہی مضمون نہیں ہے جو عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ زندگی اور غم لازم و ملزوم ہیں۔ جب تک آدمی زندہ ہے دکھ درد اس کے ساتھ لگے رہیں گے۔ ذرا توجہ دی جائے تو اس شعر کا ایک دوسرا مضمون بھی نکلا ہے جو عام مضمون کے بالکل برعکس ہے۔ یعنی زندگی اگر درد و آلام سے بھرپور ہے تو اس کی وجہ خود آدمی کی غلط سوچ ہے۔ آدمی کی سوچ درست خطوط پر چل پڑے تو زندگی اس طرح خوشیوں سے بھی لافلاں ہو سکتی ہے جس طرح وہ اس وقت دکھ درد سے بھری ہوئی نظر آتی ہے۔ صحیح فکر کے باعث تو موت کا مضمون بھی ہمیں کچھ کچھ نظر آتا ہے۔ اور بھروسہ ہلری زندگی کا خاتمہ نہیں کرتی اسے بہتر بنانے کا سبب قرار پاتی ہے۔

دین و دنیا کی حقیقت

محبہ	کے	ذمے	سایہ	خرابات	چاہیے
بھوں	پاس	آنکھ	قبلہ	حاجات	چاہیے

غالب نے حسب معمول اس شعر میں بھی ہمیں غور و فکر کے لیے ایک بالکل نیا عنوان یا موضوع دیا ہے۔ ہم ابھی تک یہی سمجھتے ہیں کہ دین و دنیا سب کا تعلق زندگی کے بہت ہی خشک اور دیر ان قسم کے حقائق سے ہے۔ اس ضمن میں زیادہ سے زیادہ ہم اسلام کے حوالے سے یہ کہہ دیا کرتے ہیں کہ اسلام میں رہبانیت نہیں ہے۔ یعنی اسلام ترک دنیا کا سبق نہیں دیتا لیکن اس کے باوجود اسلام کی شریعت کو اچھے خاصے خشک انداز میں پیش کیا جاتا ہے جس سے یہی محسوس ہوتا ہے جیسے آدمی کا دین دار ہونا اسے زندگی کی بہت سی دلچسپیوں سے محروم کر دیتا ہے۔ لیکن غالب نے زیر بحث شعر میں اسی بات کو نہایت چابکدستی اور شوخی کے ساتھ رد کیا ہے۔ وہ تو اس کے بالکل برعکس یہ کہتا ہے کہ مسجد کے زیر سایہ خرابات یعنی میکدہ کا ہونا بے حد ضروری ہے کیونکہ مسجد کے زیر سایہ میکدہ کا نہ ہونا ایسا ہی ہے جیسے بھوں یعنی ابرو کے نیچے آنکھ کا نہ ہونا۔ اب اگر غور فرمائیں کہ آپ کو ایک چرے پر بھوں یعنی ابرو تو بہت طویل صورت نظر آ رہی ہے لیکن ان کے نیچے آنکھیں نہیں ہیں ایسی صورت میں وہ ابرو کس قدر ڈراؤنے نظر آئیں گے؟ بھوؤں یعنی ابروؤں کا سدا حسن تو آنکھوں کی وجہ سے ہے۔ آنکھیں نہیں تو ابرو کیا معنی رکھتے ہیں بلکہ

جج پر چھاپائے تو ایرو ہیں ہی آنکھوں کی وجہ سے آنکھیں نہ ہوتیں تو ایروؤں کو کون پر چھتا۔ پس یہ ایک الگ بحث ہے کہ آنکھیں ایروؤں کے سائے میں اپنا وجود رکھتی ہیں۔ گویا اس طرح دیکھا جائے تو ایرو بھی اپنا ایک مقام رکھتے ہیں جس کو انگریزی میں آپ کہہ سکتے ہیں کہ آنکھوں پر ایروؤں کا بھی ایک Hold ہے۔ یوں کوئی لاکھ کتا بھرے کہ آنکھوں کی وجہ سے ایرو ہیں لیکن آنکھوں پر ایرو بھی ایک خاص انداز کی گرفت رکھتے ہیں جس سے آنکھوں کا حسن پر قرار رہتا ہے یا اس طرح کہ لہجے کہ آنکھیں لاکھ اپنا ایک الگ وجود رکھتی ہوں ان کے حسن یعنی آنکھوں کے حسن کو ضابطے میں رکھنے کے لیے ایروؤں کا اپنا ایک مقام ہے۔ جس سے انہر نہیں کیا جاسکتا۔ اور پھر آنکھوں کے وجود کی نزاکتوں اور لطافتوں کو سنبھالنے میں ایروؤں کا مست بڑا ہاتھ اس اعتبار سے بھی ہے کہ ایروؤں کا یہ ہاتھ خود بے پناہ نزاکتوں کا حامل ہے اس کے علاوہ نزاکتوں کو سنبھالنا غلطی چھیکے وجود کو سنبھالنے کی نسبت زیادہ مشکل اور اہم کام ہے۔ حالانکہ اس لیے ایروؤں کو آنکھوں کے اوپر رکھا گیا ہے دوسرے لفظوں میں یوں کہ لہجے کہ آنکھیں ایروؤں کے سائے میں پروان چڑھتی ہیں یعنی ایروؤں سے آنکھیں حمایت لیتی ہیں۔

غالب نے زیر بحث شعر کے پہلے مصرع میں اسی نزاکت اور اہمیت کو بڑی نازک اندازانہ شوقی کے ساتھ نہایت سیدھے سادے لفظوں میں یوں ادا کیا ہے۔ مسجد کے زیر سایہ خراہات چاہیے۔ گویا جس کو سن کر روایتی انداز کا لالچہ ایک دم لاجول پڑے کہ کچھ بڑا بڑا سائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ”غالب صاحب کا بے ہودہ ہنر دیکھو قہار ہے ہیں مسجد کے زیر سایہ شراب خانہ ہوانا ضروری ہے۔ میاں شامری کو اسی طرح کی یعنی بد معاشرتہ قسم کی باتوں نے بدنام کیا ہے۔“ زیر بحث شعر میں غالب نے مسجد کو ایرو سے تشبیہ دے کر دین کی برتری کو تو خیر قائم رکھا ہی ہے کہ ایرو کے زیر سایہ آنکھیں ہوتی ہیں لیکن اس برتری کے ساتھ محراب مسجد یعنی دین کو ایرو سے تشبیہ دے کر اس کی یعنی دین و مذہب کی طوبہ و برتری کو جس بلاغت کے ساتھ واضح کیا ہے اس کی بھی کوئی مثل ملنی مشکل ہے ہی ہاں ایسی بلاغت جس میں معلانی کے ساتھ نزاکتیں اور لطافتیں بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔ اور پھر مزید لطف کی بات یہ دیکھئے کہ میکدے کو آنکھوں ہی سے تشبیہ نہیں دی کائنات کے ذرہ ذرہ کو آنکھ یعنی میکدہ بنا دیا ہے۔ گویا وجودی نسب آنکھ بھی ہے اور میکدہ

نہی ہے۔ یعنی اس کائنات کی ہر شے میں آنکھ یعنی عقل بھی ہے اور ہر شے کیلئے و سرور سے بھی لبریز ہے۔ اب چونکہ انسان کا وجود اسی کائنات کا اہم ترین (کم از کم ابھی تک) وجود ثابت ہو رہا ہے اس لیے انسان کے وجود میں آنکھ یعنی عقل بھی سب سے زیادہ ہے اور اسی اعتبار سے یہ وجود گوناگوں نشوں سے بہرہ مند ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا و سرور کو بھی وجود کے نشوں سے بہرہ ور کر سکتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ ہر اعتبار عراب مسجد دین کو ابرو سے اور وجود کائنات کو عینکدہ چشم سے تشبیہ دے کر دین کی اس قدر خوبصورت اور معنی خیز تعریف کی ہے کہ جس کی تعریف نہیں کی جاسکتی۔ جس طرح کسی ابرو کی قوس اس کے چنچو قوس کو بھی ظاہر کرتی ہے اور اس کی خوبصورتی یعنی اس کے قتل غور ہونے کی بھی خبر دیتی ہے اسی طرح دین کے چنچو قوس بھی اس کے حسن و جمال اور اس کے معنی پر غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اور آپ یہ معلوم کر کے شاید حیران ہوں کہ دین اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے کہ وہ آپ کو کائنات (جس میں آپ خود بھی شامل ہیں) پر اس طرح غور کرنے کے قتل ہٹا دے کہ پھر آپ اپنے سمیت کائنات کو کل طور پر کبھی فائدہ نہ دیں۔ ہم نے شعر زیر بحث کے ایک جز پر ابھی تک ایک بات نہیں کی اور وہ ہے قبلہ حاجات یعنی وہ ذات جو آپ کی تمام مرادیں پوری کر سکتی ہے۔ یعنی اگر آپ اپنی فکر میں مسلسل ریاضت کے باعث اس قدر زور پیدا کر لیں کہ قبلہ حاجات آپ کو آپ کی جملہ مرادیں پوری کرنے کی صلاحیت عطا کر دے تو پھر آپ کی ایسی کوئی آرزو باقی نہ رہے گی جو پوری نہ ہو سکے۔ خواہ آپ کی سب سے بڑی آرزو یہی ہو کہ آرزوؤں کا کبھی خاتمہ نہ ہو۔ اگرچہ غالب نے شعر زیر بحث میں قبلہ حاجات کے الفاظ براہ راست استعمال نہیں کیے میرا مطلب ہے شعر زیر بحث کی تشریح یہی بنتی ہے۔ اسے قبلہ حاجات یعنی اسے محترم ہستی مسجد کے زیر سایہ خرابات کا ہونا از بس ضروری ہے کہ دیکھ لیجئے جموں کے پاس یا زیر سایہ کس طرح آنکھ موجود ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھ لیجئے جس طرح عراب ابرو کے نیچے عینکدہ چشم ہے جو نیک وقت دیکھنے یعنی غور و فکر کا کام بھی کر رہا ہے اور نظر برسانے کا کام بھی اس طرح دین کے ذریعہ بھی ہم میں غور و فکر کی اتنی صلاحیت پیدا ہو جائے کہ پھر ہم اپنے وجود کے ذریعہ وجود کو اس مقام تک لے جائیں کہ قبلہ حاجات ہماری سانسوں میں رچ بس جائے۔ وجود فی نسبہ اپنے دکھ درد کا علاج

بن جائے۔ دین انسان کو اس کی ذات میں پوشیدہ فرائض کی کلید سپرد کرنا چاہتا ہے وہ یعنی دین اس کے اندر کی خواہش ہے جی ہاں کم از کم قبلہ حاجت بننے کی خواہش اور اس کے لیے انسان کی طرف سے پہلا قدم اور غالباً آخری قدم بھی یہی ہے کہ وہ مسجد کے زیر سایہ خرابات بنانے کا پورا پورا انتظام کر لے۔ بالفاظ دیگر انسان کو چاہیے کہ وہ دین کو کوئی خشک چیز نہ سمجھے بلکہ دین تو زندگی اور کائنات کے حسن و جمال کے حدود کو خوشیوں اور مطالب و مفاہیم کی بیکراپی عطا کرتا ہے۔ یا انسان کو یہ بتاتا ہے کہ اس کی زندگی کوئی معمولی چیز نہیں ہے۔ اس کی خوبیوں اور رعایتوں کے سلسلے مست دراز ہیں اور یوں دین انسان کی تمام آرزوؤں انگلوں اور خواہشات کی تکمیل کی ضمانت لینے کو ہمہ وقت تیار رہتا ہے۔ مسجد صرف کسی ایسے بھری عملت ہی کا ہیوم نہیں ہے۔ مسجد تو اصل میں وہ محرابِ ابرو ہے جو حینہ حیات کی چشم مست کے جملہ نشوں کے حفاظت کرتی ہے۔ اور فکر و نظر کی وہ ہمیں مسلسل روشن کرنے پر مامور ہے جن سے ایک عالم نہیں بے شمار عالم جگہ کاٹتے ہیں۔

میرے خیال میں دین اور دنیا کو سمجھنے اور سمجھانے کا اس سے بہتر حقیقت پسندانہ رویہ کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا جو ہمارے حقیقت پسند غالب نے ہمیں اپنے اس شعر میں بتایا ہے۔ اگر ہم اس شعر پر ذرا اگلے دل سے غور کر لیں تو ہمارے بست سے نقصات چشمِ زدن میں دور ہو سکتے ہیں۔

معانی اور آرزوہ دلی

خیال مرگ کب تسکس دل آرزوہ کو بخشے
مرے دام قننا میں ہے اک صید زیوں وہ بھی

اس شعر کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ سب سے پہلے دل آرزوہ کے بارے میں سمجھا جائے لیکن عجیب اتفاق یہ ہے کہ شاعر صحن نے دل آرزوہ ہی پر غور نہیں فرمایا۔ کچھ نے محض دل کہہ کر اپنا کلام چلا لیا۔ کچھ نے دل فم زدہ اور دل رنجیدہ کہنا کافی سمجھا۔ بے خود موہنی نے تو کمال ہی کر دیا سمجھا ہوا دل کہہ دیا یعنی موصوف شعریہ بحث کی شرح کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔ ”مجھے ہوئے دل کا علاج ہے موت۔ صرف آرزو موت اسے تسکین میں دے سکتی۔“ پھر صاحب کا کہنا ہے کہ آرزوئے مرگ کو دام قننا میں چاٹنے کا کاندہ جبکہ آرزوئے مرگ ایک صید زیوں ہے۔“

خود فاردوقی صاحب اس لفظ کے پیچھے اس طرح لامٹی لے کر دوڑے ہیں کہ یوں لگتا ہے جیسے غائب نے اپنے دام قننا میں قربانی کے جانوروں کا ایک ریوز پھانس رکھا ہے۔ اس ضمن میں پہلے تو فاردوقی صاحب نے لفظ صید کی تشریح فرمائی اور غائب کے بے خبر تھک نہیں کو بتایا کہ صید وہی جانور نہیں ہوتا جو شکار میں جائے یعنی پکڑا جائے بلکہ ہر شکار ہونے والے جانور کو صید کہا جاتا ہے پھر فرماتے ہیں اور کیا غلط اور بے محل فرماتے ہیں کہ ”اب روئیف پر غور کیجئے وہ بھی کاغذ عاید ہے کہ

دام تنہا ایسے جانوروں سے بھرا ہوا ہے جو لاغر اور مرل ہیں۔ اور خیال مرگ بھی انہی میں سے ایک لاغر جانور ہے۔ ”جیسا کہ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں معلوم نہیں قدروق صاحب کو کیا ہو جاتا ہے وہ تشبیہ و استعارہ کی نزاکت کو کیوں نہیں سمجھتے کہ تشبیہ و استعارہ خصوصیت کے ساتھ شاعری میں کسی تفصیل کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ قدروق صاحب اس شعر کا مطلب یوں نکالتے ہیں : ”میرے دل نے تنہا کا جال پھیلایا۔ بہت سی آرزوئیں اس میں گر گئی ہیں لیکن وہ صید زبوں کی طرح نہیں اس لیے موت کی آرزو سے کیا تسکین ہو سکتی ہے جبکہ وہ صید زبوں یعنی اتلا فر جانور ہے کہ جال سے نکل نہ سکے۔“ پھر آخر میں تو قدروق صاحب تشبیہ و استعارہ کی Details تفصیل بیان کو عروج پر لاتے ہوئے رقم طراز ہیں۔ ”آرزوئیں کو جانور فرض کرنے میں لطف یہ بھی ہے کہ جانور کی قربانی بھی ہو سکتی ہے۔“ قدروق صاحب یہاں پر کیا غوب دور کی کوڑی لاتے ہوئے مزید ارشاد کرتے ہیں : ”اگر مقصد بر آری کی کوئی امید ہو تو ہم سارے جانور قربان کر دیں۔ یعنی اگر ترک تنہا سے کچھ ہو سکتا ہو تو وہ بھی کر دیکھیں۔“ اور پھر بالکل آخر میں لکھتے ہیں ”غوب شعر کا ہے۔ ایسے ہی شعروں کی بنا پر غالب کاپلہ میر سے بھاری معلوم ہوتا ہے۔۔۔ زندہ بلا قدروق صاحب ایسی تشریح کے بعد غالب کے پلے کو میر سے بھاری بتانا آپ ہی کے حوصلے کی بات ہے۔ میرا مطلب ہے آپ نے تو ہمیں تشریح قربانی ظاہر ہے لیکن آخر میں پیکانیک جو آپ نے غالب کاپلہ میر سے بھاری بتایا ہے یوں لگتا ہے کہ آپ کے وجدان نے زیر بحث شعر کے اصل معنی آپ پر مشکوک کر دیے۔ یہ آپ کی نیک نیتی ہے کہ آپ نے اس کا اعلان بھی فوراً کر دیا۔ اب یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ وہ اصل معنی صلوٰۃ قرطاس پر منتقل نہ فرما سکے۔ ورنہ وہ معنی جو آپ نے بیان فرمائے ہیں ان کی رو سے تو غالب کاپلہ میر صاحب سے بھاری نہیں ہوتا۔

ذیل میں اب اصل معنی بھی ملاحظہ فرمائیے جو راقم الحروف بزم خویش شعر زیر بحث کے معنی میں سب سے بہتر پیش کرنے کی سعی کر رہا ہے۔

جیسا کہ ابتدا میں عرض کر چکا ہوں زیر بحث شعر کے معنی سمجھنے کے لیے دل آزرہ کی معنویت کو اچھی طرح ذہن نشین کرنا ہے حد ضروری ہے۔ اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ دل آزرہ کا تعلق امرودگی سے تو بالکل نہیں ہے۔ دل آزرہ بجا ہوا دل نہیں ہوتا اسے تو آپ اچھا غماز کہتا

ہوا انگڑو کہہ سکتے ہیں۔ آزدروہ کے معنی ناراض اور ناخوش کے ہیں۔ ناراضی اور ناخوشی میں آدمی طول اور رنجیدہ تو ہو سکتا ہے، ہم اسے کسی حد تک غم زدہ بھی کہہ سکتے ہیں لیکن جب تک وہ ناراض اور ناخوش ہے اس وقت تک ہم اسے افسردہ نہیں کہہ سکتے۔ ناراضی اور ناخوشی میں آدمی فعال تو ہو سکتا ہے بلکہ ہم اسے چچا و باب کی حالت میں بھی دیکھ سکتے ہیں لیکن افسردگی کی کیفیت اس پر اس وقت تک ظہری نہیں ہوتی جب تک وہ ناراضی اور ناخوشی کی حالت میں رہتا ہے۔ ناراض آدمی جس بات پر کسی سے ناراض یا ناخوش ہوتا ہے وہ اپنی اس بات کی لمحہ بہ لمحہ وضاحت طلب کرنے کے موذ میں ہوتا ہے کہ جس شخص نے اسے ناراض کیا ہے اس کا سبب کیا ہے۔ اس کا کیا حق تھا کہ اس نے خواہ مخواہ اس کو ناراض کر دیا۔ ناراضی میں غلط فہمی کا بھی ہاتھ ہو سکتا ہے اور ایک دوسرے کی ذہنی سطح کا قریب نہ ہونا بھی ہو سکتا ہے۔ ذہنی ہم آہنگی کا فقدان ناراضی اور ناخوشی کا سبب بن سکتا ہے۔ اگر یہ بات ہے تو تو پھر ناراض کرنے والا اور ناراض ہونے والا آپس میں مکالمہ کیوں نہیں کرتے۔ فرض رو لھا ہوا ناخوش اور ناراض آدمی ہزار کھنچا کھنچا رہتا ہو اس کے اندر کی طواغیت بھی ہوتی ہے کہ جس سے وہ ناراض یا ناخوش ہے وہ اس سے ہم کلام ہو۔ ناراضی اور ناخوشی کے عالم میں آدمی اپنے آپ کو زیادہ حق بہادری سمجھتا ہے۔ اسی لیے اس میں ایک خاص انداز کی تمکنت پیدا ہو جاتی ہے۔

ایسی صورت میں مرنے کی تمنا کون کرتا ہے الایہ کہ وہ مسلسل ناراض رہے اور کوئی اس کی ناراضی کی پروا نہ کرے تو اس صورت میں وہ تھوڑی دیر کے لیے سوچ سکتا ہے کہ جب کوئی میری ناراضی اور ناخوشی کا خیال ہی نہیں کرتا تو اس سے بہتر یہی ہے کہ مجھے موت آجائے یا میں مر جاؤں۔ لیکن ناراضی اور ناخوشی کی حالت میں جیسا کہ ابھی ابھی عرض کیا گیا ہے موت کا خیال ایک تو تھوڑی دیر کے لیے آتا ہے دو سرے اس میں کوئی شدت نہیں ہوتی جس کی وجہ سے غالب نے خیال مرگ کو اپنے دام تمنا کا ایک کزور اور لاغر شکر یعنی صید زبوں کہا ہے۔ اور ظاہر ہے اس طرح کا کزور خیال 'دل آزدروہ' یعنی دل ناخوش کو تسکین اور سکون کس طرح پہنچا سکتا ہے۔ شعر زیر بحث میں تسکین کے لفظ سے صاف پتہ چل رہا ہے کہ دل آزدروہ میں ایک بے چینی اور پہنائی کی کیفیت موجود ہے جس کا افسردگی سے فی الحال دور کا بھی واسطہ نہیں۔ اور پھر اس کے

علاوہ اس نکتہ کو ہم شعر زیر بحث میں کیونکر نظر انداز کر سکتے ہیں کہ آدمی تمنا کا جہل جو پھیلتا ہے اور اس میں طرح طرح کی آرزوؤں کو جو گھیر کر لٹا ہے وہ بھی تو دل آزرہ یعنی دل ناخوش کو خوش کرنے کے لیے ہی یہ سارے پانچ دیتا ہے۔ اور ان تمام آرزوؤں میں سب سے کمزور اور گھٹیا قسم کی آرزو سرے کی آرزو ہوتی ہے کیونکہ اس آرزو میں زندگی کے حقائق سے گریز کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا جو کم از کم ایک غیرت مند آدمی کے لیے کسی طرح بھی شایان شان نہیں۔ اسی لیے زیر بحث شعر میں غالب خیال مرگ کو ایک حقیر شے کی صورت میں پیش کر رہا ہے اور بتاتا ہے چاہتا ہے کہ آدمی اگر ذرا ہوش و حواس سے کلام لے اور اپنے دل آزرہ یعنی دل ناخوش کی آرزو کی اور ناخوشی کی قدر و قیمت کو پہچانے تو پھر وہ کبھی بھی موت کے خیال کا سدا نہ ل۔ خیال مرگ کب تسکین دل آزرہ کو بخشنے "میں کب کی جگہ کیا بھی آسکتا تھا لیکن غالب نے کب کہہ کر خیال مرگ کی کمزوری کو مزید واضح کیا ہے۔

دل بدراض دل ناخوش یعنی دل آزرہ اپنی جگہ ایک بہت ہی اہم حیثیت رکھتا ہے کیونکہ آدمی بدراض یا ناخوش ہو کر ہی زندگی کے حقائق کو اپنے مقاصد کے مطابق اُجالا ہے۔ ہو سکتا ہے دل آزرہ کے بارے میں میری اس تمام محفل پر یہ اعتراض ہو کہ میں خواہ مخواہ کی معنوی کھینچا تائی کر رہا ہوں اور کوئی صاحب نہ سہی ممکن ہے ہمارے فادری صاحب اس طرح کا اعتراض کر دیں کیونکہ میں نے ان کی تقسیم غالب میں ایک دو جگہ پڑھا ہے کہ غالب کے اشعار میں بلاوجہ کی تاویلیں نہیں کرنا چاہئیں اور خود فادری صاحب اس طرح کی تاویلوں کے مرعوب ہوئے ہیں تو انسانی نفسیات یہ بھی ہے کہ جو لفظ بات آدمی خود کرتا ہے اسے کرنے سے لاشعوری طور پر دوسروں کو منع کرتا ہے۔ ہر حال فادری صاحب میں منصف مزاجی بھی ہے اس لیے میں امید کرتا ہوں کہ وہ میری گفٹ اور شات پر لفظ سے دل سے غور فرمائیں گے۔

ہاں تو ہم اپنے اصل موضوع کی طرف آتے ہیں لفظ آزرہ کو انہی معنی میں جن کی میں نے پہلے تشریح و توضیح کر رہا ہوں غالب نے اسی غزل کے ایک دوسرے شعرے میں بھی استعمال کیا ہے اور اتفاق سے زیر بحث شعرے پہلے وہی شعر ہے۔

رہے اس شوخ سے آزرہ ہم چندے ٹکلف سے

تکلف پر طرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

دیکھ لیجئے غالب اپنے معشوق کے ساتھ اسے اپنے ذہب پر لانے کے لیے خواہ واقعی طور پر
 ہی کسی طرح بدراض ہونے کی تدبیر سے کام لینا چاہتے تھے۔ لیکن لفظ آزد وہ قطعی طور پر
 انہی معنی میں استعمال ہو رہا ہے جن معنی میں شعر زیر بحث میں استعمال ہوا ہے۔ بس اسکا سافرق
 ہے پہلے شعر میں آزد وہی بتاؤنی تھی اس شعر میں نہایت سنجیدگی سے اور زیادہ اہم سیاق و سباق
 کے ساتھ سامنے آئی ہے۔ وہاں یعنی پہلے شعر میں صرف معشوق کے ساتھ معاملہ تھا یہاں زیر بحث
 شعر میں چونکہ حیات و کائنات کو پیش نظر رکھ کر بات ہو رہی ہے اس لیے انسان کی آزد وہی اور
 ناخوشی کو وسیع دائرہ میں مفادہ کرنے کی دعوت دی جا رہی ہے اور اسی لیے اس آزد وہی کے
 سامنے موت کا خیال بہت ہی معمولی حیثیت کا حامل قرار پا رہا ہے۔ دیکھ لیجئے غالب کی حقیقت
 پسندانہ طبیعت کس طرح معانی کے درہائے شموار اپنے ذہن کے گہرے سمندر سے نکال کر
 لاتے ہیں اور پھر کس طرح زندگی کی حقیقتوں کو چار چاند لگاتے ہیں۔

سایہ دیوار یا رکی ولایت

بیٹھا ہے جو کہ سایہ دیوار یا رکی میں
فرمانروائے کشور ہندوستان ہے

اس شعر کی شرح مود شاہ صحن نے کچھ اس طرح کی ہے کہ جس کو دیوار یا رکی کا سایہ مل جائے وہ اس قدر خوش نصیب ہوتا ہے جیسے ہندوستان کا بادشاہ بن گیا ہو۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس مضموم کے علاوہ دو مضموم اور بتائے ہیں اور ان ہر دو مضموم کی وجہ یہ بتائی ہے کہ شعر زیر بحث کے مصرع اولیٰ میں جو ایک لفظ ”کہ“ آگیا ہے اس کے استعمال کے باعث یہ دو مضموم پیدا ہوئے ہیں۔ ورنہ اس لفظ ”کہ“ کے بجائے اگر ”بھی“ آجاتا تو پھر بات عام مضموم تک محدود ہو جاتی کہ جو شخص سایہ دیوار یا رکی میں آجاتا ہے بادشاہ کے برابر ہو جاتا ہے۔ ”بہر حال دو دو مضموم جن کا ذکر ہو رہا ہے یہ ہیں اول جو شخص اس وقت دیوار یا رکی کے سائے تلے بیٹھا ہے وہ دراصل ہندوستان کا بادشاہ ہے اور عشق نے اس کو یہ عاجزی سکھائی ہے کہ دیوار یا رکی کے سائے تلے آ بیٹھا وہ سرا مضموم یہ ہے کہ جو شخص کبھی دیوار یا رکی کے سائے تلے بیٹھا اس کا وہی رتبہ ہے جو ہندوستان کے بادشاہ کا ہے۔“

ان تینوں مفاہیم سے یہ تو چہ چلتا ہے کہ دیوار یا رکی کے سائے میں بیٹھنا بہت خوش صیبی کی بات ہے لیکن یہ بات کسی مضموم سے ظاہر نہیں ہوتی کہ آخر یہ خوش صیبی ہندوستان کا بادشاہ

ہونے تک کیوں محدود رکھی گئی ہے۔ دیوارِ یار کے سائے میں آجانے والا شخص تو اپنی خوش نصیبی کے باعث تمام دنیا کا پادشاہ بھی کہلایا جاسکتا ہے۔ مولانا غلام رسول مرے البتہ یہ وجہ بتائی ہے کہ جس وقت غالب نے یہ شعر کہا تھا اس وقت ہندوستان کے ملک کا تصور بہت بڑا تھا۔ ہمارے خیال میں غالب کے علو ذہن کی مناسبت سے یہ بات قطعی درست تھیں۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ مولانا مرنے پر کلچر شاہِ ظہور دہلوی کے شاگرد علم دہلوی کا نام لے بغیر آخر میں لکھا ہے ”ایک پہلو یہ بھی نکالا گیا ہے کہ سائے میں یک گونہ جھگی ہوتی ہے اور ہند کے معنی بھی سیاہ کے ہیں۔“ اس طرح ہندوستان اور سائے میں ایک مناسبت پیدا ہو گئی۔ اور یہ مناسبت کسی ملک کی قربانروائی میں نہیں ملتی۔ شمس الرحمن فداوتی نے اس مناسبت کے تلاش کرنے والے یعنی علم دہلوی کا نام تو لیا ہے مگر فداوتی صاحب نے اس مناسبت کی تعریف کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں بتایا کہ اس مناسبت سے مفہوم شعر پر کیا اثر پڑا۔ حالانکہ بطور دیکھا جائے تو یہی مناسبت اس شعر کی جان ہے۔ مزید یہ کہ ہم یہ بات نہایت وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کو سائے اور ہندوستان کی اس مناسبت کا زیر بحث شعر کہتے وقت پورا پورا احساس تھا کیونکہ یہی مناسبت تو اس شعر کے جملہ معانی کا مرکز ہے۔ ہم اس مناسبت کو پیشِ نظر رکھتے بغیر اس عالی جاہ اور پر شکوہ شعر کے معنی کو ابھی طرح سمجھ ہی نہیں سکتے کہ دیوارِ یار کے سائے میں بیٹھنے والا کشور ہندوستان کا قربانوا کیسے قرار دیا جاسکتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس مناسبت کو سمجھے بغیر ابھی طرح سمجھے بغیر شدمین نے (شمس الرحمن فداوتی سمیت) جتنی شرحیں کی ہیں وہ صرف ناقص معلوم ہی نہیں ہوتیں واقعی ناقص ہیں۔

اس مناسبت کے پیشِ نظر ہم جب زیر بحث شعر پر غور کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ اس شعر میں مبالغہ تو جیسے برائے نام بھی نہیں۔ سلیہ اور خصوصاً ”دیوارِ یار کا سایہ اپنے خوشگوار رنگ کے باعث مکمل کشور ہندوستان معلوم اور محسوس ہوتا ہے کیونکہ ہندوستان کے معنی کا مفہوم بھی تو خوبصورت سایوں کا ملک ہی قرار پاتا ہے۔ پھر مزید محکم اور دل لطف کی بات یہ ہے کہ دیوارِ یار کے سائے میں جو عاشق دیوار سے کمر لگا کر اور اپنے پاؤں پیچھا کر یعنی بے تکلف ہو کر نہایت اطمینان سے ٹھٹ کے ساتھ بیٹھا ہے کیلئے قربانوا کے کشور

ہندوستان نظر نہیں آ رہا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ کیا واقعی فہارِ نوازائے کشور ہندوستان نہیں ہے۔ اور پھر غالب نے اس شعر میں فہارِ نواز کا لفظ عاشق کا محض صوری لحاظ سے سایہ دیوار میں غماز کے ساتھ بیٹھنے ہی کی وجہ سے استعمال نہیں کیا۔ اس لفظ کے استعمال کی معنویت میں بھی بلا کی بلاغت پائی جاتی ہے۔ ورنہ فہارِ نواز کی جگہ غالب آسانی کے ساتھ بلاشہ کا لفظ بھی استعمال کر سکتے تھے۔ وہ بلاشہ کشور ہندوستان ہے۔ ”دیوارِ یار کے سائے میں بیٹھ کر عاشق کس طرح فہارِ نوازائی کرتا ہے ذرا اس کی معمولی سی تفصیل بھی سن لیجئے۔ آپ یہ تو اچھی طرح جانتے ہوں گے کہ عاشق کو دیوارِ یار کا سایہ آسانی کے ساتھ نصیب نہیں ہو جاتا۔ اس کے لیے اسے نہ جانے دردِ الم کی کیسی کیسی تکانوں سے گزرنا پڑتا ہے، کیسے کیسے مصائب اٹھانا پڑتے ہیں۔ کس کس طرح کے زخم کھاتا اور مسلسل زخم کھاتا اپنا شعار بناتا پڑتا ہے۔ اس لیے دیوارِ یار کے سایہ کی اہمیت اور قدردانہ عزت کو جتنا ایک عاشق سمجھ سکتا ہے کسی غیر کی سمجھ میں کیسے آسکتا ہے۔ ویسے تو عام سایہ میں بیٹھنے کی بھی ذمہ داری ہوتی ہے جس کو عموماً لوگ تھوڑی دیر کو سستانے یا آرام سے سو جانے سے زیادہ اور بکھر نہیں سمجھتے حالانکہ سایہ بیٹھ آپ کو ایک نئے جوش اور ولولہ کے ساتھ آگے بڑھنے کے لیے تیارہ دم کرتا ہے۔ یہ تو عام سایہ کی بات ہوئی۔ دیوارِ یار کے سائے کی ذمہ داری تو یقیناً اس سے کہیں زیادہ اہم اور وزنی ہوتی ہے۔ کیونکہ دیوارِ یار کے سایہ کے سامنے بیک وقت بہت سے حقائقِ حیات کی جگہیں ’رہنمائی‘، ’محرارت‘، ’شدت‘ اور ’امید و ہم کی قنات‘ و صداقت فرض کیا جاتا ہے۔ جیسے جیسے ایک عاشق کو نظر رکھنا پڑتی ہے اور پھر وہ بھی دیوار کے سائے میں بیٹھ کر جو اس کو تختِ سلیمان سے کسی طرح کم محسوس نہیں ہوتا۔ اس لیے دیوارِ یار کے سایہ کی اہمیت کو محسوس کرانے کے ضمن میں جتنے احکامِ فہارِ عاشق کو صادر کرنا ہوتے ہیں اس ذمہ داری کو بھی کوئی دوسرا نہیں ایک عاشق ہی اچھی طرح سمجھ سکتا ہے۔ اور یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ دیوارِ یار کے سایہ کی زد میں سدا کی کائنات آتی ہے ورنہ کہہ ارض پر تو اسے پوری طرح محیط سمجھئے کہ سایہ دیوارِ یار سے کوئی مقام محروم نہیں اسی لیے کشور ہندوستان کی وسعت بھی اس کے ساتھ ساتھ چلتی ہے کیونکہ دیوارِ یار کا سایہ اور کشور ہندوستان کوئی دو الگ چیزیں نہیں ہیں۔ فرضِ زیر بحث شعری تقسیم کے ضمن میں ہم نے نہایت اختصار کے ساتھ یہ چند محروماتِ قدرِ نین غالب کے لیے

پیش کر دی ہیں۔ مگر قبول اقتدار ہے عزو شرف۔ ورنہ کہنے کو ابھی اور بہت کچھ کہا جاسکتا ہے اور کچھ نہیں تو یہ بات ضرور ذہن میں رکھئے کہ غالب نے اس شعر کے ذریعہ ہمیں یہ بتایا ہے کہ معنی کے تحت کس طرح شاعری میں حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کیا جاسکتا ہے۔ ہندوستان کے لغوی معنی سیاہ سے کس طرح سیاہوں کا گھر مراد لے کر غالب نے دیوارِ یار کے سایہ کو کشورِ ہندوستان قرار دیا ہے اور یہ ایک حقیقت ہے۔ سبحان اللہ۔

رحمت اور لب بے سوال

کس پردے میں ہے آنکھ پرداز اے خدا
رحمت کہ عذر خواہ لب بے سوال ہے

اس شعر میں ایک لفظ رحمت اور ایک ترکیب لب بے سوال ایسے ہیں کہ اگر ان کے معنوی جہات کو کھولا نہ جائے تو شعر کا مضمون سمجھنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ شاعر صحن نے آنکھ پرداز اور عذر خواہ کے معنی سمجھنے میں غمو کر کھائی ہے یا اگر معنی صحیح سمجھے ہیں تو ان کا اطلاق ٹھیک طرح سے نہ کر سکے۔ جیسا کہ شمس الرحمن فادوی نے بے خود موہانی کے حوالے سے ”تفہیم غالب“ میں کہا ہے کہ انہوں نے یعنی بے خود موہانی نے آنکھ پردازی سے منکھار کرنے کے معنی مراد لیے ہیں جبکہ یہ معنی بالکل غلط ہیں اور اصل معنی جلا کرنے کے ہیں۔ نظام رسول مراد و طباطبائی نے اگر معنی درست لکھے ہیں تو یہ نہیں بتایا کہ کس آئینے کی جلا مراد ہے۔ بقول فادوی صاحب اگر بے خود موہانی کے معنی آنکھ پرداز کو درست مان لیا جائے تو شعر کا مطلب بیان کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ رحمت الہی کو ظاہر ہونے میں اس لیے تاخیر ہو رہی ہے کہ وہ کسی معشوق غلطی کی طرح ہٹاؤ منکھار میں مصروف ہے۔ ”لیکن فادوی ہی کے کہنے کے مطابق آنکھ پرداز کے معنی منکھار کرنے والا یا والی کسی لغت سے ثابت نہیں ہوتے۔“ طباطبائی کی شرح کو

فردوقی اس لیے درست تسلیم نہیں کرتے کہ ”رحمت“ کاغز پر بحث شعر میں نہ اسیہ فرض کرنا اردو مملورے کے خلاف ہے۔ ”حلاکتہ“ ہمارے خیال میں یہ کوئی معقول اعتراض نہیں ہے۔ طہاٹلی بی بقول فردوقی شعر زیر بحث کا مضمون یہی تو نکال رہے ہیں کہ اے خدا تو کس پردے میں آئے ہو اور ہے رحمت کر کہ لب بے سوال حذر خواہ ہے۔ طہاٹلی کی اس تشریح کو فردوقی صاحب ”قرین قیاس“ تصور نہیں کرتے لیکن میں اس سے بھی اتفاق نہیں کرتا کہ محض رحمت کو نہ اسیہ استعمال کر کے غالب نے اردو مملورے کی خلاف ورزی کی ہے جبکہ اس طرح نہ اسیہ طور پر الفاظ کا استعمال ہوا ہے اور ہوتا رہتا ہے۔ فرض زیر بحث شعر پر اس طرح کی بحث کرنے کے بعد فردوقی صاحب خود اس شعری تخفیم جو کرتے ہیں وہ کچھ اس طرح ہے کہ آئندہ سے مراد دل ہے یعنی ”آئندہ کو دل کا استدلال فرض کیا جا رہا ہے“ مظلوم خدا سے رحمت کی انتظار آ رہا ہے التجا قبول نہیں ہوتی پھر انتظار آ رہا ہے اور کہتا ہے کہ اے خدا تیری تجلی کس پردے میں میرے دل پر انوار کی پادش کر رہی ہے۔ میں بد بد تجھے پکارتا ہوں لیکن اپنے دل کو بے نور پاتا ہوں دیکھ اب تو میرا لب بے سوال بھی (جس نے اب تک تجھ سے کچھ نہ مانگا تھا) پرانی غلطیوں اور کوتاہیوں کا تذکر کر رہا ہے اب تو اپنے انوار میرے دل پر جلوہ گر ہونے دے۔ ”مگر اس کے بعد آخر میں فردوقی صاحب خود ہی فرماتے ہیں۔ ”یہ شرح تمام الفاظ کا احاطہ کرتی ہے لیکن سچی بات یہ ہے کہ لب بے سوال کے یہ معنی کہ مظلوم زمانہ گزشتہ میں بے سوال تھا راہبید از قیاس ہیں۔“ معلوم نہیں فردوقی صاحب اپنی اس تشریح سے تھوڑے بہت بھی مطمئن کس طرح ہو گئے جیسا کہ وہ خود آگے چل کر فرما رہے ہیں۔ ”میں نے اس شعری جتنی شرحیں دیکھی ہیں وہ مجھے اپنی شرح سے بھی کم مطمئن کرتی ہیں۔“

اصل میں ساری گزشتہ اس لیے پیدا ہوئی ہے کہ فردوقی صاحب نے شعر زیر بحث کے الفاظ کے الگ الگ معنی تو لغات سے دیکھ کر ٹھیک لکھ دیے لیکن شعر میں ان کے سیاق و سباق پر اچھی طرح غور نہیں فرمایا۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ فردوقی صاحب عام طور پر جب کسی شعری تشریح کرنے بیٹھے ہیں اور اس کی تشریح لیتے ہیں تو ان کے ذہن سے یہ حقیقت غور گزاشت ہو جاتی ہے کہ وہ شعری تشریح کر رہے ہیں لہذا ان کی تشریح کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ یعنی شاعری کے بنیادی تقاضوں کو بھول جاتے ہیں اور میدانِ شعر کے شمسوار بن جاتے ہیں۔ مثلاً زیر بحث شعری تشریح

ی میں آنکھ کو دل کا استعارہ فرض کر کے بھی فہار ہے ہیں اس کے کس پردہ میں انوار کی بدش ہو رہی ہے بھی فہار ہے ہیں یہ سیاہ ہے نور چڑا ہے۔ کبھی لب بے سوال کی توجہ غفلت کی بنا پر کر رہے ہیں جو غالب کے اسلوب کے بالکل برعکس ہے۔ فرض اپنی اس شرح کو شعر کے تمام الفاظ پر محیط تصور کرنے کے بلو جو اسے پورے اطمینان کا حامل تسلیم نہیں کرتے۔ البتہ آغاز میں شعر زیر بحث پر بات کرتے ہوئے ظہوری صاحب نے یہ خوب فرمایا ہے کہ

”یہ شعر تعبیر و تشریح کا قفل نہیں ہو سکتا۔“ لیکن ہم یہ حکم تو ہر اس حمد و شعر کے بدلے میں لگا سکتے ہیں جو نازک ترین اور لطیف ترین معانی کا حامل ہوتا ہے۔ سو کچھ اسی طرح کا سلسلہ شعر زیر بحث کے ساتھ ہے۔ ہم اس شعری تفسیم اور تخریج عالم اشعار کی طرح نہیں کر سکتے۔ اگر یہ اصول مد نظر رکھتے تو ظہوری صاحب یہ نہ کہتے کہ مجھے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ غالب کہنا کیا چاہتے تھے۔

میری دانست میں شعر زیر بحث میں غالب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ وہ رحمت جو لب بے سوال کی جملہ مضمونوں جملہ جو بات اور اس کے جملہ رکھ رکھاؤ کو اچھی طرح سمجھتی ہے یعنی ہاں غلط و نگر جب رحمت کو اس بات کا بخوبی علم ہے کہ لب خود اور یہ سوال کیوں نہیں آتا تو پھر وہ میری طرف متوجہ کیوں نہیں ہو رہی ہے جبکہ میں پکار پکار کر اسے اپنی طرف متوجہ کر رہا ہوں۔ لیکن ظلم کو اس کا جواب مصرع اولیٰ میں خود اپنے ہی سوال سے مل چلا ہے۔ کس پردے میں ہے آنکھ پر دازاے خدا۔ مطلب یہ ہے کہ رحمت چہ نگہ ظاہری پکار اور باطن کی پکار کے فتنے اور اہمیت کو خود اچھی طرح سمجھتی ہے اس لیے اگر کسی طرف بظاہر رحمت متوجہ نہیں بھی ہو رہی ہے تو اس کی کوئی نہ کوئی معقول اور عذر دوجہ ہوگی جو فی الحال ظلم کی سمجھ میں نہیں آ رہی ہے۔ اور ظلم کے نہ سمجھنے کو ہم رحمت کی تاخیر سے تعبیر نہیں کر سکتے جیسا کہ میں نے ابتدا میں عرض کیا ہے زیر بحث شعر کو سمجھنے کے لیے رحمت اور لب بے سوال کے حتی الوسع بہت سارے معانی کو ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے۔ رحمت کس پردے میں آنکھ پر دازا ہے شعر کے اس جز کی بلاغت اور فصاحت کو حتی المقدور گرفت میں لانے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ ہم یہاں یہ سوال نہ اٹھائیں کہ کس پردے سے کون سا پردہ مراد ہے اور رحمت کی آنکھ پر دازی میں کس آنکھ کی جلا ہو رہی ہے۔ اور ایسا ہم اسی وقت

کر سکتے ہیں جب ہمیں یہ معلوم ہو کہ رحمت عوام کے لیے بھی ہوتی ہے اور خواص کے لیے بھی۔ عام رحمت سے کوئی کبھی محروم نہیں ہوتا اور خاص رحمت ہر فرد کی اولیت کے مطابق عمل میں آتی ہے۔ چنانچہ رحمت کے بارے میں ہم اپنی بے بصری اور بے خبری کی بنا پر جھنجھلا کر تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمیں پردے میں ہے آنکھ پر داز اے خدا ۹۶ سوچ کچھ کہ اس طرح کا سوال ہمیں کر سکتے کیونکہ رحمت میں تاخیر کبھی نہیں ہوتی۔ عام رحمت تو ہر وقت ہو رہی ہوتی ہے البتہ جب ہم اپنی ذات پر خاص رحمت کے نزول کے خواہشمند ہوتے ہیں اور اس خاص رحمت کا نزول ہمیں ہوتا تو ہم بھی کہتے کہتے ہیں کہ ہم رحمت حق سے محروم ہوئے جا رہے ہیں۔ لہذا رحمت کی ایک خصوصیت تو یہ ہوتی کہ وہ ہر ذات پر ہر وقت جلوہ ریز رہتی ہے۔ رحمت کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ رحمت کا تعلق منزلہ سے محدود معنی میں نہیں وسیع ترین معنی میں ہوتا ہے۔

دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے ہر ذات کی پھوٹی بڑی کوتاہی کے لیے رحمت کی آغوش وا رہتی ہے۔ رحمت کی اس خصوصیت کو سامنے رکھا جائے تو آدمی رحمت سے باہر نہیں ہو سکتا۔ اور پھر اس طرح کا سوال کس پردے میں ہے آنکھ پر داز اے خدا جھنجھلا کر نہیں تجسس کے خواص جذبہ سے سرشار ہو کر کرنا ہے اور تجسس کے بارے میں تو آپ جانتے ہوں گے کہ جذبہ تجسس آدمی کو تحمل مزاج بناتا ہے اور پھر اسے اپنے لب بے سوال پر کسی غفلت کا لالچ نہیں ہوتا بلکہ یہ اعلو ہوتا ہے کہ لب کا بے سوال ہونا رحمت کی وسعت اور گہرائی پر یقین کو ثابت کرتا ہے۔ میرے خیال میں غالب اپنے لیے کبھی یہ سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ انہوں نے کسی غفلت کی بنا پر رحمت کے سامنے اپنے لب نہیں کھولے۔ انہیں تو اس بات کا پختہ یقین تھا کہ رحمت ان کے دل کی بات اچھی طرح جانتی ہے۔ پھر کس لیے دل کی بات کو لب تک لایا جائے۔ البتہ حکلم یعنی غالب اپنی بے خبری اور بے بصری کو دور کرنے کے لیے یا جذبہ تجسس کو سرسبز و شاداب کرنے کے لیے کوئی سوال ضرور اٹھا سکتا ہے جیسا کہ شعر زیر بحث میں خدا کو مخاطب کر کے اس کی رحمت کے بارے میں سوال کیا گیا ہے۔ میرے خیال میں اس شعر کے دوسرے مصرع میں جو لفظ عذر خواہ آیا ہے اسے اگر صرف اضافت کے ساتھ سمجھا جائے تو معنی میں زیادہ وسعت آفاک ہوتی ہے یوں ہم بغیر اضافت کے اس مفہوم کے لیے عذر خواہ کو ضرور استعمال کر سکتے ہیں جس کے

مطابق لب بے سوال رحمت کی تاخیر کا عذر قبول کرنے کے لیے چار ہے۔ بقول غلامی صاحب ”غالب کے مزاج میں جو غلط تھا اس کو دیکھتے ہوئے یہ تعبیر بعید از قیاس نہیں۔“ اس طرح دیکھا جائے تو میرے خیال میں شاد صحن نے غلامی سمیت جو بھی تشریحات کی ہیں ان سے شعر کے معانی پر کچھ نہ کچھ روشنی تو ضرور پڑتی ہے۔ اہل شعر کی نزاکت اور لطافت کو دیکھتے ہیں تو پھر ہمیں شعر کے دوسرے پہلو کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

ویسے غالب نے ہمیں اس شعر میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ تلاش جستجو تجسس بھی ایک حقیقت پسندانہ رویہ ہے۔ آدمی کو اس رویہ سے کبھی باز نہیں آنا چاہیے۔ تلاش اور جستجو آدمی کو کبھی مایوس نہیں کرتی۔ ایک تو اس سے زندگی میں خوبصورت اور دلکش قسم کی معروضیت حاصل ہوتی ہے دوسرے آدمی کو حسن عمل کبھی درمندانہ نہیں کرتا۔

خوشبو سے حیا کا تعلق

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے تجلیاں
آنے لگی ہے کھٹ گل سے حیا مجھے

اس شعر کے بارے میں مجھے پہلی نمایاں بات یہ نظر آئی کہ یہ شعر غالب کے اس زمانہ کا ہے جب اس پر بیدل کا اثر بہت زیادہ تھا اور اس کی عمر انیس سال سے زیادہ نہ تھی لیکن زبان کے اعتبار سے یہ شعر بہت صاف سہرا ہے یعنی اس پر قدسی کا اثر نمایاں نہیں اس شعر کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غالب نے اپنے مخصوص انداز شعر گوئی کو ایک نیا موڑ دیا ہے جیسا کہ میں بار بار عرض کرتا چلا آ رہا ہوں غالب عام طور پر اپنے اشعار میں اپنے قدسی کے لیے ایک خاص طرح کی ذہنی اور جذباتی آسودگی اور کشادگی کی فضا پیدا کرتا ہے۔ لیکن شعر زیر بحث میں اس جذباتی اور فکری آسودگی کی فضا پر ایک ضروری اور اہم پابندی عائد کی گئی ہے۔ اگرچہ یہ پابندی بھی اس فضا کی وسعتوں کو برقرار رکھنے اور سنبھالنے کے لیے ہے۔ اور غالب یہ شعر اسی لیے نہایت پرانیوینٹ اور ذاتی و نجی قسم کا محسوس ہوتا ہے۔ اس میں غالب کی بلاغت کا کمال دیکھنے کہ خلوت کی یہ فضا محض ایک لفظ تو ہے یعنی محبوب کو براہ راست مخاطب کرنے سے پیدا کی گئی ہے اور پھر فضا کو وسعت دینے میں محض ایک لفظ باغ نے اپنا کمال دکھایا ہے۔ باغ کی جگہ اگر

ذریعہ بحث شعر میں بخش و نکستل یا نگزار قسم کا کوئی دوسرا لفظ آتا تو پورے شعر کی فضا میں تحن پیدا ہو سکتی تھی۔ چنانچہ اب ہم اس شعر کی نظر کرتے ہیں۔ اسے محبوب چونکہ تو ہر گز میں بہت بے جا ہلکیاں کرتا ہے اس لیے مجھے محنت کل سے حیا آنے لگی ہے۔ (لفظ ”بسکہ“ میں ”چونکہ“ اور ”بہت“ دونوں کے معنی موجود ہیں اس لیے میں نے نثر میں یہ دونوں لفظ شامل کر لیے ہیں۔)

غالب نے سب سے بڑا کمال یہ دکھایا ہے کہ اس شعر میں انسانی کردار کی ایک بے حد اہم اور حیات افروز ادا کا ذکر اس ادا کی جملہ نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ کیا ہے جس کے بارے میں غالب کے شاعرین نے ذرا بھی کمال کر بات نہیں کی ان حضرات نے یہ سمجھا کہ اس ادا کا نام لینا ہی کافی ہے اور وہ انسانی کردار کی حیات افروز ادا ہے۔ حیا کو ہم انسانی زندگی کی محافظ اور خاص ادا ہی نہیں بلکہ جملہ اعلیٰ ارفع انسانی اعمال و خیالات کی خاص ادا بھی کہہ سکتے ہیں۔

کیونکہ بطور دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ انسان شرمندہ اسی وقت ہوتا ہے جب اس کے کسی عہدہ عمل یا عہدہ خیال پر کوئی آنچ آ رہی ہوتی ہے۔ اور اسے احساس ہو رہا ہوتا ہے کہ ایسا نہیں اس کی کوئی یا غفلت سے تو نہیں ہو رہا ہے۔ یا ہوا ہے۔ اس لیے ایک حدیث کے مطابق حیا ایک بہت بڑی اور اہم صفت کا ایک ضلع ہے۔ اللہ نے عقل و دین اور حیا یہ تین چیزیں حضرت جبریل کے ہاتھ حضرت آدم کو بھیجیں اور کہا ان میں سے صرف ایک کا انتخاب کریں۔ حضرت آدم نے عقل کا انتخاب کیا اس پر حضرت جبریل نے دین اور حیا سے کما تم میرے ساتھ واپس چلو تو ان دونوں نے جواب دیا کہ ہم دونوں عقل کو نہیں چھوڑ سکتے ہمیں یہ ہوگی وہیں ہم بھی ہوں گے۔ مطلب یہ ہے کہ دین اور حیا اصل میں انسان کے عقائد ہونے کی دلیل ہیں۔ آپ جانتے ہی ہوں گے کہ دین انسان کو ہلاک نہیں ہونے دیتا اور ہلاک ہو نامرغ عالم میں مرجاتا ہے۔ اور یہ بہت ہی نامعقول بات ہے۔ کون مرنا چاہتا ہے؟ اسی لیے دین مسلسل حیات کی ضمانت دیتا ہے۔ یعنی حیات بعد ممات کی ضمانت۔ اور حیا کے ذریعہ انسان اپنی ان قوتوں کو نہایت خوبصورتی سے عمل میں لاتا ہے جو زندگی کو نقصان پہنچانے سے بچاتی ہیں۔

اب ذرا شعر ذریعہ بحث کی طرف توجہ فرمائیے۔ جیسا کہ ہم نے ابتدا میں عرض کیا ہے ایک لفظ ”تو“ کی وجہ سے یہ شعر نہایت ذاتی نوعیت کا ہو گیا ہے۔ خود معشوق نے اپنے عاشق سے ایک

ارائے خاص سے یہ بتایا ہو گا کہ آج کل باقاعدہ ہلخ کی سیر ہوتی ہے اور ظاہر ہے ہلخ کی کھلی فضا کا نقصان ہوتا ہے کہ کسی طرح کی تحفظ کا احساس نہ کیا جائے۔ لہذا وہاں آدمی کھل کھلتا بھی ہے یعنی کھلی فضا میں کھل کھلتا ایک فطری امر ہے، لیکن اس کھل کھیلنے کی بھی ایک حد ہوتی ہے اور وہ ہونی بھی چاہیے۔ عاشق نے محسوس کیا بلکہ یوں کہتا چاہیے کہ اس نے خود معلوم کر لیا کہ دھارے معشوق کچھ زیادہ ہی کھل کھیلنے لگے ہیں۔ اتنے زیادہ جس سے ان کی معشوقیت اور محبویت پر حرف آ سکتا ہے۔ اب عاشق گویا معشوق کو خبردار کر رہا ہے کہ یہ بے جھلیاں اچھی نہیں ہیں۔ لیکن خبردار کرنے کا یہ طریقہ بہت ہی احتیاط اور اوپ کا لحاظ لیے ہوئے ہے بلکہ بہت ہی شائستہ انداز کا لطیف احتجاج ہے۔

شعر زیر بحث میں شاعر میں نے محسوس الرضن فاروقی سمیت کھت کھل سے حیا کا مطلب یہ لیا ہے کہ عاشق پھول کی خوشبو سے شرمندہ ہے حالانکہ شعر میں لفظ سے کا مطلب ”کے ہاسٹ“ ہے یعنی جیسے ہی پھول کی خوشبو آتی ہے فوراً مجھے ہلخ کا خیال اور اپنے معشوق کی بے جھلیوں کا خیال آ جاتا ہے جس سے مجھ پر حیا کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔۔۔ میں اپنی جگہ شرمندہ ہو جاتا ہوں کہ محبوب حد سے زیادہ بے حجاب کیوں ہو رہا ہے۔ اس کی شخصیت سے یہ توقع نہیں تھی کہ وہ اتنا بے حجاب ہو جائے گا کہ آپے میں نہیں رہے گا۔ خوشبو کو غالب نے جو اس شعر میں غلامہ خیال کے لیے استعمال کیا ہے یعنی ہلخ کا خیال ہی نہیں محبوب کی بے جھلیوں کا خیال بھی خوشبو کے وسیلے سے آتا ہے تو یہ حیا کی نزاکتوں کو ظاہر کر رہا ہے۔ یعنی انسان کو اپنے محبوب کی کسی بے جھلی پر جو شرم آتی ہے تو اس کا وسیلہ بھی مادی اشیاء میں خوشبو ہے جو اپنی جگہ نہایت لطیف شے ہے۔ گویا جس طرح انسان کی حیا اور شرم ایک بے حد شائستہ احساس ہے اسی طرح اس احساس یعنی احساس حیا کو پیدا کرنے والی شے بھی کوئی بازک اور لطیف ہونی چاہیے اور وہ شے خوشبو سے زیادہ لطیف کون سی ہو سکتی ہے۔

لیکن دھارے شاعر میں نے ان تمام نکات کو پس پشت ڈال کر اس شعر کی تخریج بھی فرمائی تو اس طرح بقول فاروقی ”بے خود و بلوی نے لکھا ہے اور خوب لکھا ہے کہ کھت کھل کے مزاج میں ضبط ہائیک نہیں۔ ذرا سی ہوا پہلی اور وہ آپے سے باہر ہوئی اور گھر گھر گھومنے لگی لیکن اب تو

معشوق بھی بلغم میں بے جلیبیاں کرنے لگا ہے۔ اس لیے اب مجھے اس سے شرم آنے لگی ہے کیونکہ معشوق کی بے جلیبیاں تو نکت گل کی آواز وہ روی سے بھی بڑھ گئیں۔

اول تو جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں ”آنے لگی ہے نکت گل سے حیا“ کا مطلب یہ نہیں ہے کہ نکت گل سے حیا آنے لگی ہے بلکہ اس کا مطلب یہاں ہامٹ ہے یعنی جیسے ہی پھول کی خوشبو آتی ہے خواہ وہ ہوا کے ذریعہ آئے یا کوئی قطرہ لگانے سے عاشق کو فوراً بلغم کا خیال آتا ہے اور بلغم کے ساتھ ہی اپنے معشوق کی بے جلیبیاں کا خیال آ جاتا ہے۔ میری راست میں جس طرح بے خود دہلوی نے یہاں نکت گل کو Personify مجسم کیا ہے اس طرح کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ عاشق نکت گل سے نہیں شرابا بلکہ اپنے معشوق کی بے جلیبیاں کے خیال سے شرابا رہا ہے۔ حیرت ہے ہمارے آج کے فھو فاروقی صاحب بے خود دہلوی کے اس انداز نقد کی تعریف فرما رہے ہیں۔ اسی طرح فاروقی کا یہ لکنا بھی بے سود ہے کہ ”معشوق نے پھولوں کے سامنے بے حجاب ہونا شروع کر دیا اور خوشبو دیکھ رہی تھی۔۔۔ ضروری نہیں کہ اسنے بڑے بلغم کی فضا میں معشوق پھولوں کے سامنے ہی بے جلیبیاں کرنا ہو۔۔۔ البتہ فاروقی صاحب نے یہ بات بہت لطیف کہی ہے ”معشوق کی بے جلیبیاں اور معشوق میں وہی رشتہ ہے جو پھول کی خوشبو اور پھول میں ہے۔“ لیکن پھول بے حجاب ہو کر اپنی خوشبو گھونوا بیٹھتا ہے عاشق کی حیا معشوق کو ایسا کرنے سے روکنا چاہتی ہے۔ حیا خود بھی تو ایک خوشبو ہے۔

در اصل یہ ساری خرابی فاروقی صاحب سمیت شاد صہن کے یہاں اس لیے پیدا ہوئی کہ انہوں نے عاشق کی حیا کو نکت گل سے متعلق کر دیا حالانکہ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے نکت گل تو عاشق کے شرمندہ ہونے کا ایک ذریعہ ہے معشوق کی بے جلیبیاں سے۔ اور زیر بحث شعر میں ایک طرح کی بہت عمدہ اور شائستہ قسم کی شکایت ہے جو عاشق اپنے معشوق سے اس کے بے حجاب ہونے پر کر رہا ہے۔ البتہ نکت گل کو حیا کا ذریعہ بنا کر شاعر نے اپنی شکایت کو بے ثمر قسم کی نزاکتوں سے لبریز کر دیا ہے۔ ایک حدیث مبارکہ کے مطابق جس کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے حیا کو انسان کے گلہنہ ہونے کی بہت سی موثر اور حسین و جمیل قسم کی دلیل ہے۔ یعنی آدمی حیا کے ذریعہ اپنے ظاہر و باطن کی رعایتیں اور زیبائیاں کو ہم پر آشکار بھی کرتا ہے اور اپنی ہستی کے جمال کو دنیا

کے گرد و غبار سے محفوظ بھی رکھتا ہے۔ حیا سے بڑھ کر انسان کی کتابیوں کی طرف یہ اشدہ کوئی نہیں ہو سکتا۔ اور غالب نے زیر بحث شعر میں اس طبع اشدہ کے لیے حکمت کل کو استعمال کر کے اپنی بلاغت شعری کا کمال دکھایا ہے۔ اس شعر میں بظاہر ایک معمولی صورت حال دکھائی گئی ہے کہ ایک معشوق بالغ میں سیر کو جاتا ہے اور باقاعدہ جلنے کی وجہ سے وہاں کھل کھیلنے لگا ہے۔ عاشق کو جو اپنے معشوق کے حسن کی حفاظت مقصود ہے معشوق کا بے حجاب ہونا کوئی معقول بات نظر نہیں آتی وہ اسے یعنی معشوق کو بے حجاب ہونے سے کتنی خوبصورتی کے ساتھ روک رہا ہے۔ وہی بات کہ حکمت کل کو حیا کا حوالہ بنا کر آدمی کی زندگی کے پورے حسن و جمال کی حفاظت کا ایک طریقہ بتا دیا ہے۔ انسان کو کیسا بھی کھانا ماحول کیوں نہ میسر آئے اسے اپنے آپ سے باہر نہیں ہونا چاہیے۔ بس بیس سے ایک عام حیوان اور انسان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔۔۔ اس طرح حیا انسان اور حیوان کی پہچان کا سب سے عمدہ معیار قرار پاتی ہے۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ کا یہ سب سے بہترین اظہار ہے۔ حیا کے ذریعہ انسان کو حقائق حیات کا جس خوبصورتی کے ساتھ عرقان ہوتا ہے اس کی مثال بھی ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتی۔

عشاق کا توانائی سے بھرپور چلن

بیکر عشاق ساز طالع ناساز ہے
تار کوہا گردش سیارہ کی آواز ہے

غالب یہ کہتے کہتے مر گئے کہ ”میں مندریب گلشن کا آفرید ہوں“ یعنی میری شاعری کو محض میرے زمانہ اور ماحول ہی کے حوالوں سے نہ دیکھو بلکہ اسے وسیع منظر میں مطالعہ کرو تاکہ اس کی وسعت کا پتہ چلے۔ لیکن غالب کی اس درخواست اور اس چیلنج پر کسی نے نکلن نہیں دھرے بس ہر کوئی اپنی ہی بولی بول کر ہا چٹا نچہ جملہ شرح کرنے والے عموماً غالب کو اس کے زمانہ ہی کے حوالے سے لکھنے کی کوشش میں مصروف رہے۔ زیر بحث شعری بھی سب نے یہی درست چٹکی ہے۔ قریب قریب سب لکھتا ہے کہ عشاق کا سراپا طالع ناساز یعنی بد بختی کے ستارہ کا ساز ہے مطلب یہ ہے کہ عاشق لوگ اپنی بد نصیبی اور بد قسمتی ہی کا رونا روتے رہتے ہیں اور ان کے تار و فرود کا زیادہ سے زیادہ یہ عالم ہے کہ وہ یعنی یہ تار و فرود اس بد بختی کے سیارہ کے گھومنے کی آواز کے مانند محسوس ہو رہے ہیں۔ چلنے زیر بحث شعر کا پہلا مصرع تو ذرا غور کرنے پر ہی قدی کے ذہن کو اکسلا ہے لیکن یہ دو سرا مصرع تو اس غضب کا ہے کہ اسے پڑھتے ہی ایک جھاق چوبند ذہن کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ یہ مصرع ہمیں آگے بڑھنے کے لیے بڑی شدت کے ساتھ اکسلا رہا ہے

ہوں لگتا ہے جیسے اس مصرع سے پورے شعر کے مضمون کے معنی کی نئی نئی باتیں نکلیں گی اور نئے نئے جہات معانی ہمارے سامنے آئیں گے۔ لیکن شرح کرنے والوں میں بے خود سوہنائی اس مصرع کی صرف یہ تعریف کر کے رہ گئے کہ ”ہمارے گوش سپاہ کی آواز کتنا ایک نئی بات ہے۔“ اور بس انہوں نے بھی اس کے معنی کی وسعت پر کوئی روشنی نہیں ڈالی۔

ہمارے شمس الرحمن فاروقی صاحب نے اس مصرع پر کچھ فرمایا بھی ہے تو ان کے ارشادات سے مصرع کے معنی پر اپنی روشنی نہیں پڑتی جتنی کہ موصوف کی ہمہ دانی پر۔ زیر بحث شعری تقسیم کے آغاز ہی میں فاروقی صاحب فرماتے ہیں ”اس شعر میں غلط فہمی کا سبب بنیاد طلبہائی نے یہ کہہ کر رکھ دیا کہ ”ساز“ معنی بابا ہے۔ اپنے اس بیان کو درست ثابت کرنے کے لیے اس کے بعد فاروقی صاحب نے شعر زیر بحث کے معنی واضح کرنے میں وہ وہ ٹھوس کریں کھائی ہیں کہ خدا کی پناہ۔ پہلے تو یہ فرمایا کہ عشاق کے جسم کو طالع ہمارے ساز کہنے سے مصرع جانی بالکل غیر متعلق ہو جاتا ہے کیونکہ شعر میں اس بات کا کبھی ذکر نہیں کہ بیکر عشاق ہمہ تن ہمارے فریاد ہے۔“ اورے صاحب جب بیکر عشاق طالع ہمارے ساز ہے تو ظاہر بات ہے کہ اس میں سے ہمارے فریاد نہ نکلیں گے تو اور کیا خوشی کے نغمے اور گیت برآمد ہوں گے۔ اسی طرح پہلے مصرع پر اچھی طرح غور نہ کرنے کے باعث دوسرے مصرع کے بدلے میں بے تکا سوال اٹھا رہے ہیں۔ ”ہمارے گوش سپاہ کی آواز ہے“ کون سا سپاہ؟ غالباً وہ طالع ہمارے جو بیکر عشاق کو ساز کی طرح استعمال کر رہا ہے۔ ”اس کے بعد پھر وہی ہے نئی بات دہرا رہے ہیں“ اگر ایسا ہے تو عاشقوں کی فریاد و نالہ اور ساز سے نکلنے والی آواز میں کوئی مشابہت بیان کرنا تھی۔ ”لا حول ولا قوۃ۔ ان القاطع کے بعد جو فاروقی صاحب فرما رہے ہیں تو وہ اور بھی عجیب بات ہے لیکن فاروقی صاحب کے ضمن میں یہ بات عجیب اس لیے نہیں کہ موصوف کو تشبیہ و استعارہ کی نزاکتوں کا معمولی سا خیال بھی نہیں رہتا جس وہی بات کہ شہر کی دم دیکھنے میں لگ جاتے ہیں۔ چنانچہ فرما رہے ہیں۔ ”عاشق کے جسم میں اور ساز میں کوئی مناسبت نہیں عاشق کی شخصیت اور مزاج میں ضرور مناسبت ہے۔“ گویا بیکر عشاق یعنی عاشق کے جسم میں عاشق کی شخصیت اور مزاج کو آپ الگ کر دیں گے؟ کیا عاشق کے بیکر کو ساز کہنا اس ضمن میں کافی نہیں؟ غرض اسی طرح بیکر عشاق ساز اور طالع ہمارے کے ساتھ گردش سپاہ کی

آواز وغیرہ کی تشبیہات و استعارات کا تجزیہ یعنی تجزیہ پانچا کرتے ہوئے لفظ "ساز" کے مختلف معانی مختلف لغات میں سے دیکھ کر نتیجہ کے طور پر اہل علم و ادب صاحب شعر کے معنی یہ نکالتے ہیں لیکن موصوف مصر میں کہ ساز کے معنی بھابھو اساخت لیے جائیں تو پھر بات یوں بنتی ہے۔ "عاشق کا جسم ناساعد سترے کی خاک سے بنا ہے یا ناساعد سترے سے بنا ہے۔ (یعنی اس کا ایک ٹکڑا لے کر عاشق کا جسم تراش لیا گیا۔" اور پھر اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے فرماتے ہیں۔ عاشق کو "ایک ناساعد سیارہ فرض کیا جائے۔" "سیارہ و تاریک" اس کے بعد اس سیارہ کو موصوف سورج یعنی معشوق کے گرد پکر کھناتے ہیں اور پھر اسی گفتگو کے دور ان میں غالب کے وجد ان کی تعریف بھی فرماتے ہیں کہ جدید فلکیات میں اب کائنات کی وسعتوں کا پتہ چل رہا ہے کہ سترے کس طرح ایک دوسرے سے کس قدر فاصلے پر ہیں۔

اب فاروقی صاحب کو یہ کیسے سمجھایا جائے کہ حضور جو معلومات آپ بچم پانچا رہے ہیں وہ آج کے معمولی پڑھے لکھے آدمی کو ان سے بھی زیادہ معلومات حاصل ہیں اور جہاں تک غالب کی بات کرتے ہیں تو جو شخص یہ کہہ رہا ہے۔ "میں کو اب کچھ نظر آتے ہیں کچھ" آپ اس کے علم فلکیات کا کیا اندازہ لگا سکتے ہیں۔۔۔ بہر حال شعر زیر بحث کی تفہیم فاروقی صاحب نے بھی اسی انداز میں کی ہے جس طرح ظاہری وغیرہم نے کی ہے یعنی عاشقوں کو سید بخت اور بد نصیب ہی قرار دیا ہے حالانکہ اس شعر میں ایسی بات ہرگز ہرگز نہیں کہی گئی۔ ایسے ہی مقام پر تو آخر غالب بڑے دکھ کے ساتھ دہلی دیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ میں عند لب گلشن ناآفرید ہوں۔

شعر زیر بحث کو سمجھنے کے لیے اولاً "میں تصور عشق پر وسیع معنی میں غور کرنا ہو گا۔ بقول اقبال سوز غلیل بھی ہے عشق مہر حسین بھی ہے عشق۔ مہر کہ وجود میں بدر و حسین بھی ہے عشق۔ جب عشق کی رسائی یہاں تک ہو تو اس کی وسعتوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور یہ اتنا نا خیال بھی نہیں ہے۔ اہل علم و ادب جو صوفیائے کرام کے حوالے سے کہا کرتے تھے کہ عشق مجازی ہی سے عشق حقیقی تک پہنچا جاتا ہے تو یہ بھی عشق کی وسعتوں ہی کی طرف واضح اشارہ تھا۔ اب یہ ایک الگ بحث ہے کہ عشق کو ایک مصیبت کیوں کہا جاتا ہے اور عاشقوں کو تہہ بخت اور بد نصیب کیوں ٹھہراتے ہیں۔ لہذا ہم اسے اپنی کم لکھی کے علاوہ اور کیا کہہ سکتے ہیں ورنہ آپ

جانتے ہیں عشق و عاشقی سے بڑھ کر خوش بختی اور اعلیٰ صمیمی اور کیا ہو سکتی ہے کہ عاشقوں کے ذمے پوری کائنات کے حسن کی حفاظت ہوتی ہے۔ عاشق اپنے اس فرض کی ادائیگی میں اگر جان پر کھیل جاتے ہیں تو ہم اس جانبازی کو نحوست یا تیرہ بختی کا نام کیسے دے سکتے ہیں۔

چنانچہ تصور عشق کی ان وسعتوں کے پیش نظر اب ذرا شعر زیر بحث پر غور فرمایئے تو ہمدے سامنے یہ معنی ابھر کر آتے ہیں۔ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ غلط فہمی لے جو اس شعر میں لفظ ساز کے معنی ”باجا“ مراد لیے ہیں بالکل درست ہیں اس سے کوئی غلط فہمی پیدا نہیں ہوئی جیسا کہ فاروقی اس کو غلط فہمی کی بنیاد قرار دیتے ہیں البتہ جب اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے یہ بتایا گیا کہ بیکر عشق طالع نام ساز کے ہاتھوں میں ایک ساز ہے یہاں سے تمام غلط فہمی پیدا ہوئی ہے۔ شعر کے مصرع اولیٰ بیکر عشق طالع نام ساز ہے کی نشو و نما اصل یوں بنتی ہے کہ عشق کا بیکر عشق کا پورا وجود طالع نام ساز کے ہمدے میں مختلف کیفیات کی پوری پوری خبریں دینے والا ساز یعنی باجا ہے۔ ساز طالع نام ساز کے جملہ الفاظ پر غور فرمائیے تو صاف پتہ چل رہا ہے کہ عشق کی ہستی تو ایسا ساز ہے جو طالع نام ساز کی نام سازی کو دور کر کے ہی دم لے گی۔ عشق کے وجود کا تمام تر اضطراب اور بے چینی صرف اس لیے ہے کہ فلاں شے یا فلاں ہستی میں جو خرابی پیدا ہو گئی ہے اسے جلد سے جلد دور کیا جائے۔ عشق کے نام و شیون کا مقصد بھی اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ دنیا ان کے نام و فساد کی طرف توجہ کرے اور اس خرابی کو دور کرنے میں ان کی مدد کار ثابت ہو۔ دوسرے مصرع میں جو کہا گیا ہے نام گویا گردش سیرہ کی آواز ہے۔

اس کا صاف مطلب یہی ہے کہ عشق کا نام و شیون اس قدر وسعت رکھتا ہے کہ وہ نام ساز سیرہ کی تمام کیفیات کو احاطہ کیے ہوئے ہے۔ یہ نام ساز سیرہ پوری کائنات بھی ہو سکتی ہے۔ کوئی ایک بڑا مقام بھی ہو سکتا ہے۔ پورا عالم انسانیت بھی اس کے حدود میں آ سکتا ہے۔ عشق تو اپنے پورے وجود کے ساتھ اس نام ساز سیرہ کی تیرہ بختی دور کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ ہم انہیں یعنی عشق کو کس طرح بد نصیب یا کم نصیب یا بد قسمت کہہ سکتے ہیں۔۔۔ یہ تو کائنات کے حسن کے رکھوالے اور محتالے ہیں۔ اس لیے جہاں کہیں بھی اس حسن کو آٹچ آنے کا خطرہ ہوتا ہے یہ اپنے تن من و دھن کے ساتھ اس کی حفاظت کے لیے سیدہ ہر ہو جاتے ہیں۔ اب آپ خدا انگشتی

کہئے کہ ان حقائق کے پیش نظر ہم یہ کس طرح کہہ سکتے ہیں جیسا کہ ہمارے غلط فہمی صاحب نے فرمایا ہے کہ "عاشق کا ہم نامساعد ستارے کی خاک سے بنا ہے۔" عاشق کے وجود سے تو نحوست کا دور دورہ کا بھی کوئی واسطہ نہیں ہو سکتا۔ وہ تو نحوست اور نامساعد صورت حال کو ختم کرنے والا ہوتا ہے اس کا تالہ اس کی فریاد تو سوائے خیر و عافیت کو برقرار رکھنے کی صدا کے اور کیا ہو سکتی ہے؟ دنیا کی نگاہوں میں ایک عاشق کا ہم ہو سکتا ہے لیکن فی الحقیقت ایسا نہیں ہوتا۔ وہ تو اپنی ناکامی کا اظہار اس کامیابی کے ساتھ کرتا ہے جیسے میر فرماتے ہیں۔

دل خراشی و بگر چاکی و خوں آشای

ہوں تو ناہم بے کرنے ہیں مجھے کلم بہت

اس دل خراشی بگر چاکی اور خوں آشای میں شدت عزم تو پائی جاتی ہے لیکن بایں سی اور نحوست کا نام و نشان تک کیسے آس پاس کیا دور دورہ بھی نظر نہیں آتا۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ تالہ کو گردش سیارہ کی آواز کہہ کر غالب نے ہمیں انسان کی المیہ حس Tragic sense کی ایک نئی بہت اور ایک نئی سمت سے آشنا کر دیا ہے۔ آدمی کا تالہ و شیون اور اس کی فریاد ہمیں ہرگز سے لہجہ ہوتی ہے بس صرف شرط یہ ہے کہ آدمی پر غلو ص ہو کر ایک عاشق صلوٰی کی حیثیت سے ذرا دور و بھری آواز تو نکال کر دیکھے پھر یہ چلتا ہے کہ اس کی یہ آواز فریاد کیا معنی رکھتی ہے اور اس تالہ و شیون میں کس قدر زور پایا جاتا ہے۔ آج تک زندگی کے حسن پر جب بھی کوئی آنچ آئی ہے تو عاشقوں ہی نے قربانیاں دیتے ہوئے اس کی صحیح معنی میں حفاظت کی ہے۔ وہی لوگ یعنی عاشق ہی زندگی کے اس درد کی صحیح معنی میں دوا ہوتے ہیں۔ چنانچہ غالب نے بیکر عاشق کو بوجہ کسی مہالہ کے تحت سزا طالع نامساوی نہیں کہہ دیا۔ اس میں اس کی یعنی ہمارے ۱۹ سالہ غالب کی جوانی سے بھرپور بصیرت و حکمت پوری طرح موجود اور قائم و دائم ہے۔ ہم غالب کے اس حقیقت پسندانہ رویہ کو دانشوری اور حکمت سے بھرپور حقیقت پسندانہ رویہ بلا تکلف اور بہانہ دہل کہہ سکتے ہیں۔

رفقار عمر کے رفقار نور

رفقار عمر قطع رہ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

بظاہر تو غالب کے اس شعر کا یہی مضمون نظر آتا ہے جیسا کہ عام شاعرین نے لکھا ہے کہ ہم انسانوں کی عمر تیزی سے گزر رہی ہے اور بس ایسی ہی ہے جس طرح کہ ایک لمحہ کو بجلی چمکتی ہے اور بجھ جاتی ہے۔ گویا یہ تو اس شعر کا عام مضمون ہوا جیسا کہ غالب کا عام انداز ہوتا ہے کہ وہ اپنے شعر کا آغاز ایک عام بات سے کرتا ہے مگر پھر اسی بات سے معنی در معنی کی فضا پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔

چنانچہ بغور دیکھا جائے اور غالب ہی کی پدایت کے مطابق اس کے شعر کے ایک ایک لفظ پر غور کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ ایک دوسرا ہی جہان معنی اس شعر میں آباد ہے اور معنی کی ایسی ایسی جہتیں اور اطراف موجود ہیں کہ آدمی حیران ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ذرا بحث شعر کے پہلے مصرع کو کیجئے۔ عمری رفقار یعنی اور بدحواسی یعنی اضطراب کی آواز کو نکالتی رہی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آدمی جو اپنی زندگی کے گونا گوں مسائل کی وجہ سے پریشان اور بدحواس ہو جاتا ہے وہ اس طرح پریشان اور بدحواس نہ ہو اگر اس کو یہ احساس ہو جائے کہ اس کی عمر بہت تھوڑی سی ہے اور یہ تھوڑی سی لمبے ہے کہ بہت تیزی سے گزر رہی ہے۔ اور آدمی کو اپنی عمر کی مدت کا حساب سوچ کے گرد زمین کے ٹھونسنے سے نہیں لگاؤ چاہیے جیسا کہ ہم عام طور پر لگاتے ہیں بلکہ ذرا بحث شعر کے دوسرے مصرع کے مطابق برق یعنی بجلی کے کوندے سے یہ حساب لگانا

چاہیے۔

رفقہ عمر قطع رہ اضطراب ہے

یعنی یہ جو ہماری عمر کا سال ہے بس اتنا ہے جتنی کہ بجلی چمکتی ہے۔ اور پھر ہماری عمر کی یہ مدت یہ سال ہماری پوری زندگی پر محیط ہے۔ یعنی جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا ہے ہمارا جینا اسی قدر ہے جتنا کہ بجلی کا چمکانا۔

مگر یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہم اتنی تھوڑی دیر کمال جیتے ہیں ہم تو ابھی خاصی عمر بسر کرتے ہیں بجلی کے چمکنے والی بات نری شامی نہیں تو اور کیا ہے۔ بالکل ٹھیک بظاہر تو ایسا ہی معلوم ہوتا ہے لیکن ہمیں اپنی عمر ایک تو عموماً بہت زیادہ اس لیے محسوس ہوتی ہے کہ اس میں بہت سے مسائل اور بہت سے دکھ درد موجود ہوتے ہیں جن کے وجہ سے ہم پریشان بھی رہتے ہیں اور بدحواس بھی۔ غالب نے زیر بحث شعر میں اسی پریشانی اور بدحواسی سے بچنے کے لیے ہمیں یہ احساس دلایا ہے کہ میاں اپنی اس زندگی سے کیوں پریشان اور بدحواس ہوئے جا رہے ہو یہ پریشانی اور بدحواسی تو بہت تھوڑی دیر کی ہے کیونکہ رفقہ عمر قطع رہ اضطراب ہے۔ یعنی زندگی بڑی تیزی سے گزر رہی ہے اس میں پریشان ہونے یا بدحواس ہونے کی ضرورت نہیں۔ یہ پریشانیوں اور یہ بدحواسیاں تو بجلی کے چمکنے کی طرح چشمِ دُردن میں دور ہو سکتی ہیں اور دور ہو جاتی ہیں بشرطیکہ آدمی ذرا حوصلے سے کلم لے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ شعر زیر بحث میں حوصلے کی بات کمال سے آگئی۔

جی ہاں ”رفقہ عمر قطع رہ اضطراب ہے“ کا مطلب یہی تو ہے کہ عمر کی رفقہ اضطراب کے راستے کو (خواہ وہ پریشانی کا راستہ ہو یا بدحواسی کا راستہ ہو) جلدی جلدی قطع کر رہی ہے، ختم کر رہی ہے۔ لہذا ہمیں حوصلہ رکھنا چاہیے اور پریشان ہونے یا بدحواس ہونے کے بجائے یہ سوچنا چاہیے کہ اس تھوڑی سی عمر کو بہترین طریقہ سے کیسے گزارا جاسکتا ہے۔ قطع رہ اضطراب کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے (جیسا کہ شد جبین غالب نے شمس الرحمن فداؤتی سمیت سمجھا) ”وہ راستہ جو پریشانی یا بدحواسی میں کاٹا جائے۔“ اس کے برعکس کہنا یوں چاہیے کہ پریشانی اور بدحواسی کا وہ راستہ جس کو رفقہ عمر قطع کر رہی ہے یعنی ختم کر رہی ہے۔ فداؤتی صاحب کا یہ خیال بھی غلط ہے کہ

شد میں نے اضطراب کے معنی صرف پریشانی اور بے قراری کے سمجھے جبکہ شعر زیر بحث میں اضطراب کے معنی گھبراہٹ اور بدحواسی کے ہیں مگر سوچنے کی بات ہے رفد عمر کو تیز اس لیے کہا جاتا ہے کہ ہزار و کھ درد کے بل وجود زندگی سے آدمی عموماً پیار بھی کرتا ہے اور اسے اپنی زندگی بہت عزیز بھی ہے۔ اس لیے اس کی یہ زندگی کتنی بھی طویل کیوں نہ ہو یونہی لگتی ہے جیسے بہت جلد ختم ہو گئی۔ وہی بات کہ خواہ گھبراہٹ میں گزار دی ہو یا بے چینی اور بے قراری میں۔ قدرتی صاحب نے اس نفسیاتی حقیقت پر غور نہیں فرمایا۔ البتہ اضطراب بہ معنی گھبراہٹ اور بدحواسی کے ثبوت میں موصوف نے جو مومن اور غالب کے شعر دیے ہیں وہ درست ہیں لیکن شعر زیر بحث کے سیاق و سباق میں درست نہیں۔ پہلے پر اضطراب کے معنی پریشانی بھی صحیح ہیں اور بدحواسی اور گھبراہٹ بھی۔ اسی لیے میں نے ان دونوں معنی کو سامنے رکھ کر گفتگو کی ہے کیونکہ جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں رفد عمر اس لیے تیز نہیں ہے کہ وہ گھبراہٹ میں گزار رہی ہے۔ بلکہ دوسرے مصرعے کے مطابق اس لیے تیز ہے کہ ہم اپنا حساب (حساب) کرتے ہیں تو بچا چلا ہے کہ ہم نے اپنی زندگی اس طرح نہیں گزار دی جیسا کہ گزارنے کا حق تھا بلکہ گزار دی اور چشمِ زدن میں گزار دی۔

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ کہ حق ادا نہ ہوا

مطلب یہ ہے کہ غالب نے اپنے اس شعر میں کمال یہ دکھایا ہے کہ حرکت اور وقت کا جو ایک دوسرے سے تعلق ہے اور مخصوصاً انسانی حوالے سے جو تعلق ہے اس کی بہت سی نزاکتوں اور لطافتوں کو عجیب انداز میں سمجھا کر کہ بیان کر دیا ہے جس کی داد محض یہ کہہ دینے سے نہیں دی جاسکتی جیسا کہ قدرتی صاحب نے آخر میں فرمایا: ”غیر معمولی شعر ہے“ غیر معمولی شعر تو ہے لیکن کیوں؟ ہمیں سے تو تفہیم نکل اور عالم شرح کرنے والے کے فرق کا پتا چلتا ہے۔

تو جناب والا غالب نے زیر بحث شعر میں پہلے تو یہ بتایا ہے کہ انسان کی زندگی عمر کا درجہ رکھتی ہے یعنی بدن میں زندگی کا آباد ہونا۔ آپ جانتے ہوں گے عمر کے لغوی معنی آباد ہونے کے ہیں۔ گویا انسان کے جسم میں زندگی ایک خاص وقت تک آباد رہتی ہے اسی لیے اس کا درجہ یعنی عمر کا

درجہ ہٹا سے کم ہے۔ اللہ ہلق من کل فان۔ مگر عمر کا درجہ ہزار ہٹا سے کم ہو یہ گزرتی بڑی تیزی سے ہے اتنی تیزی سے کہ آدمی کو اس کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے جیسے پوری زندگی بجلی کی چمک کے مانند گزر گئی۔

عمر کے شعلہ کے لیے یعنی عمر کے حساب اور محاسبہ کے لیے غالب نے آفتاب کی جگہ برق کو کیا رکھ دیا ہے آدمی کی زندگی کو روشنی کی رفتار بخش دی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتا دیا ہے کہ روشنی یعنی نور کی رفتار کے ساتھ وقت تحلیل ہو کر رہ جاتا ہے۔ گویا شعر زیر بحث میں غالب معانی کی نزاکتوں اور لطافتوں کی عین بدش میں ہمیں یہ بتا رہا ہے اور بروقت بتا رہا ہے کہ ہم اگر اپنی ہستی کی تجلیات کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں تو پھر ہندوی یہ زندگی جو برق کی چمک جتنی نظر آتی ہے وقت کے عالم احساس سے ہمیں بلند کر دیتی ہے جس کی وجہ سے صدوی سدا پریشانیوں اور بدخواہیوں ہی میں ختم ہو جاتیں ہم اپنے حساب اپنے محاسبہ میں بھی تیز ہو جاتے ہیں نور کی رفتار کی طرح جہاں وقت کوئی معنی نہیں رکھتا ہم معنی رکھتے ہیں یا ہندوی زندگی۔ اب یہاں میں یہ تو نہیں کہ سنا کہ شعر زیر بحث کہتے وقت غالب کے ذہن میں برق کے ساتھ براق کا لفظ بھی آیا ہو گا لیکن غالب کے قادی کا یہ حق کوئی نہیں چھین سکتا کہ یہ شعر بڑے وقت اس کے یعنی قادی کے ذہن میں براق کا لفظ نہ آئے۔ اور یہ نہ سوچے کہ دنیا کے ایک عظیم ترین انسان نے ایک رات روشنی کی رفتار سے بھی بڑھ کر سفر کیا اور پھر تمام عالمین کی سیر کر ڈالی۔

گویا غالب نے انسانی عمر کو ناپنے کے لیے آفتاب کی جگہ برق کو رکھ کر ایک دفعہ تو تشبیہ کو معراج عطا کر دی ہے لیکن ٹھہریے آپ یہ نہ سمجھئے کہ غالب نے یہاں کسی قسم کے مبالغہ سے کام لیا ہے۔ یادہ تلو کا لفظ ہوا ہے۔ اس شعر کا یہی تو مکمل ہے کہ غالب نے نہ تو انسان کے دکھ درد (اضطراب) کو نظر انداز کیا ہے اور نہ ہی انسانی زندگی کی اوقات کو۔ مگر اس تمام حقیقت پسندانہ رویہ کے باوجود غالب کی شعریات آپ سے اپنی جگہ داد وصول کر رہی ہے۔ شعر زیر بحث میں حسب معمول عرش سے بڑھ کر فرش کے تعینات پر شاعر کی نظر زیادہ رہی ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ بستر ہے کہ عرش پر لے جائے گا بہت کم تو خود فرش ہی نے کیا ہے۔ ممکن ہے کوئی یہ کہے کہ اس شعر میں عرش و فرش کہیں سے آگئے تو اس ضمن میں یہ عرض ہے کہ اضطراب

کالفظ ہمیں فرش پر قائم رہنے کا بھرپور احساس دلا رہا ہے جبکہ برق ہمیں عرش پر لے جانے کا
 اہتمام کر رہی ہے۔

ہم شعر زیر بحث کی مختصراً تفہیم اس طرح کر سکتے ہیں کہ اس شعر میں انسانی عمر کے حوالے
 سے رفتہ یعنی حرکت اور وقت کی ظاہری صورت یہ ہے کہ صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے۔ صبح نئی
 قیام ہوتی ہے۔ اس کا اظہار وہ اضطراب سے ہوا ہے۔ یعنی آدمی پریشان اور بدحواس اس لیے
 ہوتا ہے کہ اس کی عمر صبح و شام کر کے پوری ہوتی ہے ایک ایک لمحہ دیکھتا ہوا گزرتا ہے لیکن اگر
 آدمی یہ سوچے کہ زندگی بہت تیزی سے گزر رہی ہے تو پھر اس کے اضطراب کا راستہ بھی تیزی
 سے گزرنے لگتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ جیسے ہی آدمی میں زندگی کے ذائقوں اور حسن و
 جمال کا احساس نمایاں ہوتا ہے اس کو وقت تیزی سے گزرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اسی لیے مصرع
 اول میں واضح طور پر اعلان کیا گیا ہے کہ رفتہ عمر وہ اضطراب کو قطع کر رہی ہے۔ لیکن زیر بحث
 شعر کے دوسرے مصرع میں بتایا جا رہا ہے کہ یہ جب ممکن ہے اگر ہم عمری اس مدت یعنی سال کو
 آفتاب کے حساب سے نہ نہیں بلکہ برق کی چمک کے طور پر دیکھیں۔ برق صرف بجلی کی چمک ہی
 کو نہیں کہتے ہر طرح کی چمک کو کہتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اگر ہم عمر کی رفتہ خصوصیت سے
 انسانی عمر کی رفتہ برق کی رفتہ سے ٹپتے ہیں تو یہ ایک اقتدار سے نور یا روشنی کی رفتہ طبیعت ہوتی
 ہے۔ اور اس طرح آدمی کی عمر کی رفتہ سے وقت خراج ہو جاتا ہے اور پھر وہ آدمی کی عمر وقت
 سے بلند ہو کر دوام کو چھوٹنے لگتی ہے گویا آدمی کی عمر کو صبح و شام کے حساب سے نہ دیکھا جائے تو
 ہر آدمی اس دنیا ہی میں ایک ابدی عمر لے کر آتا ہے۔ گویا اسی دنیا کی عمر سے اس کی آخرت کی عمر یا
 حیات بعد ممات کا پتا چلتا ہے۔ ویسے صبح و شام کی عمر کے حساب کے بارے میں المفہومات میں
 راغب پہلے یہ آیت لکھتا ہے۔ ۶-۹۹ وجاہلی ایلل سکثوا النعس والقمر حد جانا تر جہ اور اسی
 نے رات کو (سوجب) آرام (تھرا یا) اور سورج اور چاند کو حساب (شمار) کا ذریعہ بتایا۔ "لیکن
 راغب اس کے فوراً بعد لکھتا ہے چاند سورج کے حد بیان ہونے کی حقیقت خدا ہی جانتا ہے۔
 مطلب یہ ہے کہ عمر کے شمار کے لیے صرف چاند سورج ہی نہیں کوئی دوسرا ذریعہ بھی ہو سکتا
 ہے۔ اس بات سے غالب کے دوسرے مصرع کی حقیقت ہم پر مزید واضح ہوتی ہے۔ اس سہل

کے حساب کو برق آفتاب ہے۔۔۔

یعنی آدمی کی عمر کو چاند سورج ہی سے نہیں برق یعنی روشنی سے بھی ناپا جاسکتا ہے۔ گویا غالب کے لاشعور میں زمان (وقت) کا یہ جدید ترین تصور بھی تھا کہ آدمی روشنی کی رفتار سے چلے تو وقت محو ہو جاتا ہے۔ اور ہمارا عظیم مسلم فلسفی ماحدود اکبرنا ہے کہ وقت الگ سے کوئی چیز نہیں ہر شے کے ہلن میں حرکت موجود ہے۔ حرکت فی الجوہر اور اسی سے وقت Process of life میں شامل ہے۔ گویا آدمی کی زندگی حرکت ہی حرکت ہے اور حرکت بھی روشنی والی.... زیر بحث شعر کے ان جملے معانی پر اور غور و فکر سے کلام لیا جائے تو پڑے پڑے معانی ہم پر منکشف ہو سکتے ہیں۔

فیصلہ کا وقت

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
ہم نے اپنے جی میں نکالی اور ہے

ہم یہ بات وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے زمانہ میں یا ہم لوگوں کے لیے یہ شعر کوئی مشکل اور مبہم شعر نہیں ہے لیکن ہر زمانہ کی فکری سطح مختلف ہوتی ہے چنانچہ غالب کے زمانہ میں ایک شاعر قاضی عبدالجلیل جنون نے خود غالب سے اس شعری شرح پوچھ لی۔ غالب نے پہلے تو یہی کہہ دیا ”اس شعر میں کوئی اشکال نہیں ہے جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں۔“ لیکن یہ کہنے کے بعد یقیناً ان کی رگ عراقت پھڑک اٹھی ہوگی چنانچہ فرماتے ہیں: ”شاعر اپنا قصد کیوں بتائے کہ میں کیا کروں گا۔ مجھ کو کتاب ہے کہ کچھ کروں گا۔ ممکن ہے شریں یا نواح شریں نکلیے تاکہ فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا پردیس چلا جائے۔“ یعنی وہاں کوئی تجارت شروع کر دے کوئی دکان کھول لے۔ پھر بات صرف غالب کے زمانہ کے شاعری پر ختم نہیں ہو جاتی۔ مولانا طہطائی نے تو ایک طرح سے اس شعر کا مذاق اڑایا ہے اور المعنی فی بطن الشاعر قرار دیتے ہوئے فرماتے ہیں: ”بندش کے حسن اور زبان کے مزے کے آگے اساتذہ ضعف معنی کو بھی گوارا کر لیتے ہیں۔“ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ مولانا غلام رسول مرہی یہ فرما رہے ہیں ”میرے خیال میں مولانا طہطائی نے کسی قدر

زیادتی فرمائی ہے۔ ”سبحان اللہ یہ کسی قدر زیادتی نہیں بلکہ غالب کے ساتھ ظلم کرنے والی بات ہے۔ لیکن الحمد للہ اہل دے زمانے میں غالب کے اس شعر کے بدلے میں ذرا اذوق شعر رکھنے والا شخص اس طرح کی بات نہیں کہہ سکتا۔

ہم اس شعر کے پہلے مصرع ”کوئی دن گر زندگانی اور ہے“ کے تحت ہزار کہیں کہ یہ غالب کے آخر عمر کا شعر ہے لیکن اس شعر کے دوسرے مصرع کے ذریعے غالب نے پورے شعر میں انسانی جدوجہد کی جو ایک نفاذ قائم کی ہے اس نے انسان کی پوری زندگی کو اپنے احاطہ میں لے لیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہم اس طرح کی بات اپنی عمر کے ہر حصہ میں کہہ سکتے ہیں کہ اگر ہم زندہ رہے تو اب اہل دے کچھ اور ہی ارادے ہیں۔ ”ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے“ یہ مصرع انسان کے تجدد و عہد ہی کو ظاہر نہیں کرتا۔ جمود توڑنے کے عزم کا بھی بہت بڑا ثبوت ہے۔ کسی کام کے لیے قدم اٹھانا اتنا بڑا مسئلہ نہیں ہوتا جتنا بڑا مسئلہ آدمی کے لیے یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی کام کے لیے کوئی نئے عزم کرے۔ ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے کی منزل ارادے ہاندھنا ہوں ہاندھ کر پھر توڑ دیتا ہوں کی منزل سے آگے کی چیز ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ارادہ و عزم کی طرح فیصلہ بھی آدمی پیٹھے پیٹھے ہی کرتا ہے۔ لیکن فیصلہ کے وقت تو اسے فکر و عمل ایک تلی ہوئی گٹھا کی صورت میں ہوتے ہیں۔ برسنے کے لیے ہمہ وقت تیار۔ ہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ اکثر اوقات فیصلہ کی منزل پر پہنچنے کے باوجود قدم اٹھانے میں تاخیر ہو جاتی ہے مگر اس مدت میں فیصلہ ایک خلعت کے خزانے کے مانند آدمی کی ذات میں موجود رہتا ہے۔

ایک اقتہار سے دیکھا جائے تو غالب کا یہ شعر اپنے ایک مخصوص انداز کی دعا ہے۔ زندگی کے لیے دعا کوئی دن گر زندگانی اور ہے۔ بظاہر اس مصرع سے یہ مضمون پیدا ہو رہا ہے کہ شاعر کو اپنی زندگی کے بدلے میں کوئی اقتہار نہیں لیکن دوسرے مصرع سے پتہ چلتا ہے کہ کچھ کر گزرنے کا فیصلہ بغیر اقتہار و یقین پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ زندگی کی شرط سے تو شاعر کے حقیقت پسند ہونے کا ثبوت مل رہا ہے۔ مرثیہ حق ہے Future always unseen کچھ کر گزرنے کا فیصلہ اپنی جگہ لیکن یہ بھی تو ممکن ہے کہ ہم زندہ ہی نہ رہیں۔ جیسا کہ میں غالب کے بدلے میں بدلہ دیتا چلا آ رہا ہوں کہ ایک عظیم شاعر کے بدلے میں غالب اپنی حقیقت پسندی کے دامن کو ایک لمحہ کے

لے بھی چھوڑنے کو تیار نہیں ہوتا۔ چنانچہ زیر بحث شعر میں ملاحظہ کیجئے کہ کس طرح زندگی کی بے اعتباری کو بھی ظاہر کیا ہے اور پھر کچھ کر گزرنے کے فیصلے سے حتی المقدور زندگی پر اپنے اعتبار کی بات بھی نہایت مضبوط انداز میں بیان کر دی۔ گوڑا اپنے فیصلے کے ساتھ زندگی کی شرط عائد کر کے کس خوبصورتی کے ساتھ غالب اپنی زندگی کی دعا مانگ رہا ہے۔ اس دعا کو آپ ڈائریکٹ بلا واسطہ دعا تو نہیں کہہ سکتے مگر بلا واسطہ ان ڈائریکٹ طور پر یہ دعا ضرور ہے۔ اور پھر مزید لطف کا پہلو اس دعا میں یہ ہے کہ فیصلہ کی تکمیل کو اس نے اپنے ذمہ نہیں لیا یہ قدرت پر یا زندگی بچنے والے پر چھوڑا ہے۔ ہم نے کچھ کر گزرنے کا فیصلہ کر لیا ہے مگر ہمارے فیصلے اس وقت تکمیل کے مراحل طے کر سکتا ہے اگر ہم زندہ رہتے ہیں۔ گوڑا اس شعر میں شاعر ایک طرح قدرے بے قدرے مسلح سا ہو کر دعا مانگ رہا ہے عام طور پر آدمی دعا کے وقت اپنے آپ کو نیازمندی کے باعث بے جا ہرگیزگی کے سے عالم میں محسوس کرتا ہے لیکن اس شعر میں غالب نے دعا کی ایک نئی نفا تخلیق کی ہے۔ مانکہ زندگی کا کوئی اعتبار نہیں لیکن یہ بھی تو یقین ممکن ہے کہ زندگی ابھی ختم نہ ہو۔ لہذا کیوں نہ زندگی کے اس امکان سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے کچھ کر گزرنے کا فیصلہ کر لیا جائے۔ بس جیسے ہی آپ فیصلہ کرتے ہیں زندگی کی شرط جو ہے دعا کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ویسے بھی آپ جانتے ہیں آدمی کوئی فیصلہ کرتا ہے اس میں دعا تو آپ سے آپ شامل ہو جاتی ہے۔ یعنی آدمی کو پتہ بھی نہیں چلتا اور دعا اس کے فیصلے میں لاشعوری طور پر ایک طاقت بن کر عمل مل جاتی ہے۔ یا تحلیل ہو یا شروع ہو جاتی ہے۔

یہاں ایک باریک نفسیاتی نکتہ عرض کرنا چلوں آدمی کے جذبات کی زبان اپنے اظہار میں عام طور پر جتنی زیادہ واضح اور کمر درمی ہوتی ہے کسی فیصلے کے بعد یہی زبان اتنی ہی زیادہ ہلکے اس سے بھی زیادہ مبہم اور لطیف ہو جاتی ہے اور اسی لطافت کا نتیجہ سمجھئے کہ اس عالم میں زبان الفاظ کو بھی پیچھے چھوڑ جاتی ہے اور یوں اس کا فیصلہ یعنی ایک انسان کا فیصلہ اس کے جذبات کی طاقت کو اپنے قابو میں اس طرح رکھے ہوتا ہے کہ کم از کم عین فیصلے کے وقت جیسے کوئی جاہل و قدور حکمران اپنی سلطنت کو قابو میں رکھے ہوتا ہے۔

فیصلہ کا کوئی وقت نہیں ہوتا اور یہ جو بروقت فیصلہ کی بات ہے اس ضمن میں صرف اس قدر

یاد رکھنا ضروری ہے کہ آدمی کے جتنے فیصلے اپنے منہ میں ہوتے ہیں وہ درجہ کے اعتبار سے اسے ہی چھوٹے، یعنی چھل سطح کے ہوتے ہیں اور چھل سطح کے فیصلوں کے لیے واقعی وقت کا تعین ضروری ہے لیکن کوئی فیصلہ جس قدر عام انسانیت کے لیے کارآمد اور سودمند ہوتا ہے وہ اسی قدر وسیع ہوتا ہے اور اسی قدر وقت کی گرفت سے آزاد یعنی وقت سے بلند ہوتا اس کی تقدیر ہوتی ہے۔ انگریزی کی جو یہ کہلات ہے:

It is never too late to mend

اسی طرح کے اعلیٰ اور ارفع انسانی فیصلوں کے بارے میں ہے۔

اب اگر ہم غالب کے زیر بحث شعر کو عام مضموم میں بھی لیں اور سمجھیں یہ اس کے آخر عمر کا شعر ہے اور غالب کے ذہن میں یہ حقیقت اچھی طرح جاگزیں ہے کہ اب اس کی زندگی بہت تھوڑی رہ گئی ہے پھر تو غالب کے حوصلے کی ہمیں اور بھی زیادہ داد دینا پڑتی ہے کہ اس تھوڑی سی بقیہ زندگی میں بھی وہ کوئی بڑا قدم اٹھانے کا فیصلہ کر رہا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ کوئی بڑا کام کرنے کے لیے وقت کی کوئی قید نہیں۔ اس طرح کا فیصلہ تو آدمی جب چاہے کر سکتا ہے۔ اس فیصلے سے ہمیں کیا کچھ حاصل ہوتا ہے یہ تو بعد ہی میں پتا چلتا ہے فیصلے کا فوری ثمر آدمی کا ذہنی طور پر ترو تازہ ہو جاتا ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ فیصلہ کی تازہ دہی یا تازگی و طراوت آدمی کو اس قدر سرشار کر دیتی ہے کہ پھر اس کے سامنے بڑے سے بڑا خطرہ بھی دھکی ہوئی روٹی کے گالے کی طرح ہوا میں اڑنا نظر آتا ہے۔ اسی شعر میں دیکھ لیجئے۔ ”ہم نے اپنے جی میں غنائی اور ہے“ جیسے ہی ہم اپنے فیصلے کا یہ اعلان کرتے ہیں تو اس اعلان کے پہلے مصرع کوئی دن گر نہ گئی اور ہے میں جو موت ہمارے قریب آنے کے لیے جھانک رہی ہوتی ہے اس طرح دم دبا کر بھاگتی ہے کہ پھر ہمیں تھوڑی سی زندگی بھی بہت نظر آنے لگتی ہے۔ غالب اسی صورت حال کا بیان حالی نے اپنی ایک رباعی میں اس طرح کیا ہے جس کے آخری دو مصرعوں کا مضموم یکہ یوں ہے جب کوئی بڑا کام شروع کرنے لگو تو ہر لمحے کو عمر جلدانی سمجھو۔ انسان کو اس کے کیے ہوئے فیصلے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ پھر اسے اپنے دو بڑے حقیقی دشمنوں کے طرف سے نجات مل جاتی ہے۔ یعنی یہی موت اور وقت کے خوف ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ انسان کے یہ دونوں دشمن فیصلہ

کرنے سے ختم ہو جاتے ہیں۔ آدمی کے فیصلہ کرنے سے بڑی انقلابی تبدیلی یہ آتی ہے کہ موت اور وقت دشمنی چھوڑ کر آدمی کے دوست بن جاتے ہیں بلکہ ایک اعتبار سے اس کے غلام۔ میرا مطلب ہے محسوس ہونے کی حد تک سے ہے۔

غرض غالب کی شاعری سے یوں توصیف طور پر ہمیں پتہ چلتا ہے کہ وہ عمر بھر نئے سے نئے اور تازہ سے تازہ فیصلے کرتا رہا لیکن آخر عمر میں بھی وہ اپنے اس حیات افروز اور یکساہت Monotony عدم تنوع کے بت حکم فیصلے سے باز نہیں آیا۔ اور ہمیں سبق سکھایا کہ زندگی تو رنگ رنگ تجربات میں مصروف رہنے کا نام ہے۔ اس کا یعنی زندگی کا ٹھن سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ آزاد فضا میں زندہ رہنا ہر آدمی کا حق ہے اور اگر یہ آزاد فضا قائم نہیں ہوتی تو ٹھن کو پاش پاش کرنا بھی بڑی حد تک انسان کے اپنے بس میں ہے۔ آپ اور کچھ نہیں کر سکتے تو اپنے طور پر ایک زوردار فیصلہ تو کر سکتے ہیں کہ بجٹی چاہے کچھ بھی ہو اب ہم دی کر کے رہیں گے جو ہمارا دل بہاتا ہے۔ بس اس فیصلہ پر پہنچتے ہی آپ ایک طرح کی آزاد فضا میں سانس لینا شروع کر دیتے ہیں کیونکہ ”کوئی دن گر زندگانی اور ہے“ میں جو اگر کی شرط لگی ہوئی ہے وہ ہمیں صاف طور پر فوری قدم اٹھانے سے روک رہی ہے۔ جس کا واضح مطلب یہ ہے کہ فیصلہ کے بعد فوراً قدم اٹھانا کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ اصل چیز فیصلہ ہے۔ عمل کی وجہ سے آدمی عین بڑھاپے میں بھی نوجوانی کے جوش و خروش سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ یا ہونے لگتا ہے۔ فیصلہ کا وقت ہو وقت آپ کی مٹھی میں بند ہوتا ہے کسی بچہ کی طرح نہیں بلکہ کسی جھلکاتی ہوئی میج کے جھلکاتے ہوئے سورج کی طرح۔ قرآن حکیم میں مختلف سورجوں میں کبھی سورج کی کبھی سورج کی روشنی کی کبھی اندھیروں کو چاک کرتے ہوئے دن کی اور کبھی سانس لیتی ہوئی میج وغیرہ کی دو قسمیں دکھائی ہیں وہ آدمی کے اسی طرح کے عہد عراٹھی کی طرف بلیغ اشارے ہیں۔

نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ہم غالب کے جس شعر کا تجزیہ اور تفہیم کرنا چاہتے ہیں وہ شعر یہ ہے۔

موت	کا	ایک	دن	مہین	ہے
نیند	کیوں	رات	بھر	نہیں	آتی

اگر آپ اس شعر کے بارے میں کسی عام قاری سے پوچھیں تو وہ فوراً کہے گا۔ ”صاحب! اس میں بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے۔ بہت صاف اور سیدھا سا شعر ہے۔ شاعر کہتا ہے موت کو تو اپنے مقررہ وقت پر آنا ہے اس کے خیال سے یا خوف سے اس وقت نیند کیوں خراب کی جا رہی ہے۔ کوئی بہت ہی گہرائی میں جانے تو کہہ دے گا جس طرح ہمارے غلام رسول صرصر عوم نے کہا ہے۔ ”کیا نیند بھی موت بن گئی ہے کہ وقت مہینہ ہی پر آئے گی۔“ لیکن غالب کا نکل یہ ہے کہ وہ جس قدر کسی اظہار عام انسانی صورت حال کا سلوگی سے اظہار کرتا ہے اسی قدر پر کلری کے ساتھ وہ معنی کی گہرائیاں اور وسعتیں بھی اس میں بھروتا ہے اور پھر یوں اظہار عام ہی بات میں مفہیم کے ایسے ایسے خاص پہلو نکلتے چلے جاتے ہیں کہ قاری کی حیرت میں پے پے اور دم بدم اضافے

ی ہوتے چلے جاتے ہیں مثلاً زیر بحث شعر میں دن اور رات کا استعمال یعنی صنعت تضاد کا استعمال نہایت معنی خیزی کے ساتھ ہوا ہے۔ ویسے بھی غالب کے اشعار میں صنعت تضاد کے استعمال سے معنی اور معنی خیزی کو پختگی حاصل ہوتی ہے یعنی تضاد غالب کے یہاں زندگی کے قدم آگے بڑھنے سے روکنا نہیں بلکہ انہیں مضبوطی کے ساتھ آگے بڑھنے کے لیے ایک خاص طرح کی توانائی فراہم کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ تضاد زندگی کے عناصر ترکیبی کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کرتا بلکہ اس کے برعکس انہیں بڑے شد و مد کے ساتھ ایک دوسرے کے قریب سے قریب تر لاتا ہے۔ بس یوں دیکھنے غالب کے بیان میں تضاد کی کیفیت کچھ اس طرح ہے جس طرح عاشق اور معشوق بے تکلیف ہوتے ہیں۔ یعنی تضاد اشیائیں اور انسانی احوال میں یکجہلی اور یک جہلی پیدا کرتا ہے۔ اپنے ہی اندر میں ایک جان دو قالب ہونے کا احساس دلانا ہے۔ چنانچہ ہم غالب کے زیر بحث شعر کی نثر کرتے ہیں تو کچھ اس طرح بنتی ہے۔ جب موت کا ایک دن معین اور مقرر ہو چکا ہے تو پھر رات کو نیند کیوں نہیں آتی۔ مطلب یہ ہے کہ دن میں تو رات بھی شامل ہوتی ہے۔ ایک دن چوبیس گھنٹے کا ہو گیا۔ پھر یہ کیا تک ہوئی کہ چوبیس گھنٹوں میں سے ہر گھنٹے تو قدرے غیرت سے گزریں لیکن جیسے ہی رات کا آغاز ہو آدمی کو موت کا خوف پریشان کرنے لگے اور اس کی نیند اچانک کر دے۔ یوں بھی رات تو سونے اور آرام کرنے کے لیے ہوتی ہے۔ اس میں مسلسل جاگتے رہنا کونسی عقلندی ہے۔ ایک تو جیسا کہ ہم نے ابھی ابھی عرض کیا ہے غالب نے یہ کہہ کر موت کا ایک دن معین ہے رات اور دن کا تضاد اور تخصیص ختم کر دی۔ ہو سکتا ہے موت میں اجالے میں آجائے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میں اندھیرے میں آئے۔ اس ضمن میں دو فوٹو کے ساتھ تو ہم کچھ بھی نہیں کہہ سکتے لیکن ایسی صورت میں موت کے خوف سے کھل رات کے وقت نیند کو اپنے اوپر حرام کر لینا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یوں دیکھا جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ غالب نے انسان کے یقین کی صورت حال کو نہایت سلوکی اور بے تکلفی کے ساتھ بیان کر دیا ہے یعنی ایک طرف تو انسان موت کے اٹل ہونے اور اس کے لیے معین وقت کا یقین رکھتا ہے اور دوسری طرف وہ ہر روز کم از کم ایک دن کا آدھا حصہ موت سے ڈرتے رہنے میں گزار دیتا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ یقین کے بارے میں اس کی حالت یعنی انسان کی حالت کچھ عجیب قسم کی ہے جس قدر زیادہ واضح کوئی حقیقت ہوتی ہے اسی قدر وہ اس پر یقین کرنے سے گریز کرتا ہے۔ غالب نے اس شعر میں انسان کی اسی صورت حال پر ایک طرح سے غصے اور حیرت کا اظہار کیا ہے۔ جب ہمیں اس بات کا پوری طرح یقین ہے کہ موت کا ایک دن معین ہے تو پھر رات کو پریشان ہونا اور غیہ کا نہ آنا کیا معنی رکھتا ہے۔ اس کا مطلب تو یہی نکلتا ہے کہ ہمیں موت کے وقت معینہ پر آنے کا بھی یقین نہیں ہے۔ اگر واقعی اس کا یقین ہو تو پھر بقول حضرت علیؑ "موت آدمی کی حفاظت کرتی ہے یا شب بھرت جب آنحضرتؐ انہیں یعنی حضرت علیؑ کو اپنے بستر پر سونے کے لیے فرما گئے تو حضرت علیؑ "کا کہنا ہے کہ جس قدر پرے اطمینان کے ساتھ میں شب بھرت میں سویا ہوں اسی غیہ مجھے زندگی میں کبھی نہیں آئی۔

مراد یہ ہے کہ حضرت علیؑ کو موت کے وقت معین پر اس قدر پختہ یقین تھا کہ بھرت کی شب پر خطر بھی ان کے اس یقین کو متزلزل نہ کر سکی۔ اصل میں یقین متزلزل ہونے والی چیز نہیں ہے۔ زیر بحث شعر میں لفظ کیوں انسان کے یقین کی اسی کیفیت کو پوری قوت کے ساتھ ظاہر کر رہا ہے۔ کم از کم انسان کو اپنی موت کے بارے میں تو یہ یقین مکمل طور پر ہونا چاہیے کہ موت واقعتاً صرف ایک بار آتی ہے۔ بار بار نہیں آتی۔ غرض سدا مسئلہ یقین کا ہے۔ یقین کسی طرح کا بھی ہو آدمی کو طاقت اور توانائی بخشتا ہے۔ اسی لیے جماعت کے تحت پیدا ہونے والا یقین بھی خواہ واقعی طور پر ہی سہی آدمی کو خاصی قوت بخش دیتا ہے، لیکن انسانی زندگی کا یہ افسوس ناک پہلو بھی ہے کہ عموماً جماعت پر مبنی اس یقین کے سلسلے آدمی اپنی بدشتر زندگی گزار دیتا ہے اور اسی جہلانہ یقین کا نتیجہ ہے کہ وہ اپنی آدمی مسلسل تنگ لکھی اور تنگ دلی کا شکار رہتا ہے۔

اس تنگ لکھی کا ایک سب سے بڑا ثبوت آدمی کا اپنی زندگی کو اپنی موت تک محدود سمجھنا ہے اور حیات بعد مہلت کا وہ نہ صرف جلدی سے قائل نہیں ہوتا بلکہ حیات بعد مہلت کو یعنی وسعت حیات کو الٹا جمالت تصور کرتا ہے یا محض یہ اسے اپنی ایک خواہش سے بڑھ کر کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ اسی لیے غالب نے نصیحت اقبیلا اور چا بکدستی سے کلم لیتے ہوئے یقین کے بعد الطبع باقی پہلو کو پیش کرنے کے بجائے موت کے بارے میں یقین کو سامنے رکھتے ہوئے

اس کی انسانی صورت حال کا اظہار کیا ہے کہ موت تو ایسی چیز ہے۔ جس پر شک کرنے کی گنجائش نہیں ہے لیکن دیکھ لیجئے آدمی کو موت پر بھی یقین کمال نہیں ہے ورنہ اگر وہ یقینی آدمی موت پر خصوصیت کے ساتھ اس کے معین وقت پر یقین رکھے تو بڑی حد تک شہامت اور ہر مسرت زندگی گزار سکتا ہے لیکن وہ یعنی آدمی موت پر بھی ایسا یقین نہیں رکھتا جیسا کہ رکھنے کا حق ہے۔ ورنہ اسے موت کا اس طرح کھکانہ لگا رہتا جیسا کہ عموماً لگا رہتا ہے۔ بالکل اسی مضمون کو اپنے ایک دوسرے شعر میں غالب نے اس طرح ادا کیا ہے۔

تھا زندگی میں موت کا کھکانہ لگا ہوا
اڑنے سے پہنچ رہی مرا رنگ درد تھا

گویا اس شعر کے مطابق ساری زندگی بے یقینی میں گزر گئی۔ دوسرے مصرع کا کھڑا "اڑنے سے پہنچ رہی" اس طرف اشارہ کر رہا ہے کہ موت سے آدمی خواہ مخواہ ڈرتا ہے حالانکہ موت تو ایک طرح کی پرواز ہے۔ چلنے پرواز بھی نہ کسی لیکن موت کے آنے سے پہلے اس کے خیال سے خوف کھانا یا پریشان ہونا کس قدر بے معنی اور لغو بات ہے۔

لیکن غالب نے اپنے زیر بحث شعر میں صرف موت اور اس پر یقین کے بدلے میں ہی بات نہیں کی انسانی زندگی کے ایک سمت ہی عمدہ پہلو کی طرف بھی بے حد واضح اشارہ کیا ہے جو انسان کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ آدمی اپنے لئے زندگی میں سمت سی پریشانیوں بہت سی تکلیفیں اور مصائب ذخیرہ پیدا کرتا ہے کیونکہ معمولات زندگی میں سے ہر معمول کیف آور اور لطف انگیز ہے اب چاہے وہ افسانہ بننا ہو یا چٹا پھر پٹا سو نا جائز۔ زیر بحث شعر میں غالب نے تمام معمولات میں سے ایک معمول سونا لیا ہے لیکن اس معمول یعنی غنیمت کے انتخاب میں بھی اس نے اپنی کمال ذہانت دکھائی ہے کہ غنیمت قریب قریب تمام معمولات زندگی کو احاطہ کرتی ہے یعنی ہم خواب میں کیا کچھ نہیں کر سکتے اور کیا کچھ نہیں کرتے۔ اس میں یعنی غنیمت میں ہمارے ظاہری خواہ اس خسر ہی پیدا نہیں ہوتے خواہ باطنی بھی اس میں شامل ہو کر اپنے گونا گوں کلمہ سے

دکھارہے ہوتے ہیں۔ لہذا اس سیاق و سباق کے ساتھ غالب اپنے اس شعر میں یہ کہہ رہا ہے کہ موت جو زندگی کا سب سے بڑا حادثہ ہے وہ عموماً اچانک نہیں آجائے اپنی مقررہ وقت ہی پر وقوع میں آتا ہے تو زندگی کے دوسرے حادثات اور آلام و مصائب کس طرح خود بخود ظہور میں آ سکتے ہیں۔ اس لیے محض ان کے اندیشوں کے باعث اپنے معمولات زندگی کو کیوں خراب کیا جائے۔ بطور دیکھا جائے تو اس بظاہر عام سے شعر میں غالب کا یہ پیغام بہت دور رس اور نتیجہ خیز ہے۔ اور عام آدمی کے لیے اس میں ایک بہت بڑا سبق پوشیدہ ہے۔ ایسا بڑا سبق جس کو نہ صرف اچھی طرح یاد کیا جاسکتا ہے بلکہ اس پر عمل پیرا ہونا بھی ایسا کوئی دشوار نہیں ہے یعنی آدمی اگر اپنے معمولات زندگی سے لطف اندوز ہوتا سیکھ لے تو ہر وقت لطف اندوزی کی فضا میں سانس لے سکتا ہے اور یوں اس کی زندگی لطف و انبساط سے مالا مال ہو سکتی ہے۔ یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ معمولات زندگی لطف و انبساط سے مالا مال ہو جائیں تو پھر آدمی کی زندگی میں بلا کا نظم و ضبط اور توازن پیدا ہو جاتی ہے۔ معمولات زندگی خوشی خوشی گزر رہے ہوں تو آدمی بڑے بڑے کام بھی ہنستے کھیلتے سرانجام دے لیتا ہے اور اسے خیر تک نہیں ہوتی۔ اسی لیے غالب اپنے زیر بحث شعر میں بڑے وثوق کے ساتھ قصے میں آکر کہہ رہا ہے: ”نیند کیوں رات بھر نہیں آتی“ ایک صاحب ذوق محض گہری نیند Sound sleep سوتا ہے تو اس کی تمام ذات میں رات جگمگے سے ہونے لگتے ہیں جو اسے صرف آنے والے کل ہی کے لیے بکھو دم نہیں کرتے بلکہ پورے مستقبل کی بیداری کا سامان مہیا کرتے ہیں۔ اطمینان بخش نیند میں جس طرح قوت متحیلہ ایک ذہین آدمی کے دل و دماغ کو زندگی کے نئے نئے رنگ دکھاتی ہے اور جس طرح اس کے خون کے ایک ایک قطرہ کو سورج کی سی روشنی بخشتی ہے کچھ اس کی خبر اسی شخص کو ہو سکتی ہے جو اپنے معمولات زندگی کو حوصلہ مند اور خوش بختی کے ساتھ گزارنا جانتا ہے۔ اور غالب یہی چاہتا ہے کہ آدمی اپنے معمولات زندگی کو کسی خوف اور اندیشے کے بغیر سرانجام دے تاکہ اس میں زندگی گزارنے کا حوصلہ قائم و دائم رہے۔ چنانچہ جس طرح غالب نے اس شعر میں لکھ کر اور بظاہر بڑے واضح انداز میں ایک خاص و وثوق کے ساتھ کہا۔

موت کا ایک دن مسکین ہے
غیر کیوں رات بھر نہیں آتی

ذرا غور سے کلم لیا جائے تو اسی واضح انداز میں ہمیں اس شعر میں عطف عمدہ معنی کے سہارے اپنی تمام روشنیوں کے ساتھ لٹکارتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور غالب کی حقیقت پسندی کا ایک نیا اور البیلا رویہ ہماری سامنے آتا ہے جس میں جس قدر زور اور توانائی موجود ہے اسی قدر اس میں مفاہیم کی نزاکتیں اور لطافتیں بھی موجود ہیں دیکھئے نا اس شعر میں لفظ ”کیوں“ کس قدر بھرپور انداز میں ہمیں جھنجھوڑ رہا ہے اگر ہم اس پر ذرا توجہ سے کلم لیں تو چشمِ دردن میں ہماری ہمت سے غفلتیں دور ہو سکتی ہیں۔ لفظ ”کیوں“ پر ہم پہلے بھی کچھ عرض کر چکے ہیں آخر میں اس لفظ پر اس لیے توجہ دلا رہے ہیں کہ یہ لفظ اس شعر کا کلیدی لفظ ہے۔۔۔ اس لفظ پر جتنا غور کیا جائے گا اتنے ہی مطالب کے دور ہم پروا ہوتے چلے جائیں گے۔

فکر انسانی کی ایک عمیق صورت حال

آگے	آتی	خفی	حال	دل	پہ	ہنسی
اب	کسی	بات	پہ	میں	آتی	

حسب معمول قریب قریب تمام شاعرین نے اس شعر کو انفرادی اور بے مروری کا شعر کہا ہے۔ اور اسے میر کے رنگ کا شعر بھی قرار دیا ہے۔ آغا محمد باقر تو اس شعر کو کول ہی کر گئے۔ نظام رسول مراد جوش ملیحانی اس سے آگے نہیں بڑھے کہ ہنسی ہانکل ٹپید ہو گئی ہے "یا" اب رونے کے سوا کوئی کام نہیں رہا "طباطبائی نے بہت داد دی تو یہ لکھ دیا "یہ وہ شعر ہے کہ میر کو بھی جس پر رشک کرنا چاہیے۔ انفرادی کا خاطر کو کس عنوان سے بیان کر دیا اور کیا غروب شرح کی۔ "مطلب یہ ہے کہ طباطبائی بھی انفرادی سے آگے نہیں چلے۔ حالانکہ ذرا غور سے کلام لیا جائے تو صاف پتا چلتا ہے کہ یہ شعر غم کا شعروہ ضرور کہا جاسکتا ہے لیکن انفرادی کا شعروہ یہ ہانکل نہیں ہے۔ دراصل غور و فکر کے بغیر ہم یہ سمجھ لیتے ہیں کہ اگر کسی کے ہونٹوں پر ہنسی نہیں ہے تو پھر وہ صد فی صد انفرادی ہو گا جبکہ یہ قطعی ضروری نہیں کہ اگر آپ کے ہونٹوں پر ہنسی نہیں ہے تو آپ انفرادی ہو گئے ہیں۔ کچھ اسی طرح کا معاملہ غالب کے زیر بحث شعر کے ساتھ بھی ہے۔

سکول کے زمانے میں ہمارے اردو کے ایک استاد بتایا کرتے تھے کہ اگر اس شعر کو ذرا الجھدی تبدیلی سے پڑھا جائے یعنی دو سرے مصرع میں لفظ "بات" پر زور دیا جائے تو پھر شعر کا مطلب یہ نکلتا

ہے کہ ایک زمانے میں ہمیں اپنے دل کی حالت پر ہنسی آیا کرتی تھی اور یہ ہلرا ایک معقول فعل تھا کیونکہ عموماً دل ایسی حرکتیں کرتا رہتا ہے جن پر معقول اور سنجیدہ آدمی کو ہنسی آجائے ایک فطری عمل قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن اب ہلری یہ حالت ہے کہ کسی معقول وجہ پر ہمیں ہنسی نہیں آتی بلکہ بات بے بات ہنسی آتی رہتی ہے جو کسی طرح بھی ایک معقول بات قرار نہیں دی جاسکتی۔

گویا پہلے ہلرے ہنسنے میں ایک معقولیت ہوتی تھی اب ایسی بات نہیں رہی۔ یوں لگتا ہے کہ ہم پر کوئی ایسا شہید غم آپڑا ہے جس نے ہلرے دماغی توازن کو اپنی مدخل حالت میں نہیں رہنے دیا۔ مطلب یہ ہے کہ اب ہلرے لیوں پر کسی خاص وجہ سے ہنسی نہیں آتی بلکہ ہم بات بے بات مسکراتے رہتے ہیں جس طرح پہلے ہلرا معمول حال دل پر مسکرا دیتا تھا اب ہلرا معمول بلاوجہ مسکراتے رہتا ہن چکا ہے۔ بغور دیکھا جائے تو بلاوجہ مسکرا دینا بھی ایسی کوئی بری بات نہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ یہ کوئی زیادہ اچھی بات بھی نہیں ہے۔ مسکراتے رہنا بلاوجہ مسکرا دینا بری بات تو اس لیے نہیں ہے کہ خود مسکرا نا فضل سے خوار خوار ایک انسانی وقار بھٹکتا ہے۔ مسکراتے ہوئے آدمی یوں لگتا ہے جیسے یہ اپنے جذبات پر قابو پائے ہوئے ہے۔ کسی بیکانی کیفیت سے دوچار نہیں ہے۔

لیکن غالب کی ہدایت کے مطابق اگر ہم شعر زیر بحث کے ایک ایک لفظ پر غور کریں تو دیکھیں پھر اس میں سے مفہام کے کس قدر عمدہ نکات ہلرے سامنے آتے ہیں۔

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پہ نہیں آتی

مصرع اول کا پہلا ”آگے آتی تھی“ سے معلوم ہو رہا ہے کہ بات ماضی استمراری کی ہو رہی ہے اور پھر اس کھوے میں سے بھی ”آگے“ کا لفظ ہمیں بتا رہا ہے کہ اگرچہ بظاہر یہ بات ماضی قریب کی نظر آتی ہے لیکن ذرا غور کرنے سے ماضی بعید تک بات پہنچتی ہے اور پھر زمان کے اس قرب و بعد کے درمیان تجربات کا ایک وسیع افق بھی صاف طور پر دکھائی دے رہا ہے۔ یعنی حال دل پر ہنسی کا آنا کوئی ایک دو دن کا لفظ نہیں۔ حال دل پر تو عام طور پر آدمی کا برا حال ہو چلا ہے۔ ہنسی آنے کی منزل پر پہنچ کر تو انسان کی حالت کل منہصل ہو چکی ہوتی ہے۔

اب ذرا حال دل پر غور فرمائیے۔ حال کے معنی عربی میں گرہ کھولنے والے کے ہیں۔ اسی لفظ سے حل

اور حلال بنا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ زمانہ و حال یعنی لمحہ و موجود میں ہمیشہ انسان اپنے مسائل کے حل کرنے میں مصروف ہوا کرتا ہے یہ ایک الگ بحث ہے کہ وہ ان مسائل کو حل کس طرح کر رہا ہے یا حل کرنے کے بجائے اور الجھاؤ نہیں رہا ہے۔ مگر یہ مسئلہ امر ہے کہ ہر آدمی اپنی استطاعت کے مطابق لمحہ و موجود میں اپنے مسائل کو حل کرنے کے عمل میں مصروف ضرور ہوتا ہے۔ اور چونکہ جذبات کی طاقت ماننے کی طاقت ہوتی ہے اس لیے وہ سب سے پہلے اس طاقت کے مسائل کو حل کرنے کی طرف توجہ کرتا ہے۔ لہذا زیر بحث شعر میں جو غالب کہہ رہا ہے کہ آگے آئی تھی حال دل پہ نہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ دل بے چارہ کبھی بے قرار ہو کر کبھی غصہ ہو کر کبھی غراؤں ہو کر کبھی روتھ کر کبھی بہت زیادہ عاجزی دکھا کر کبھی بہت زیادہ جوش میں آکر وغیرہ وغیرہ جو اپنے مسائل عشق و محبت یا مسائل حیات کو حل کرنے کی کوشش کرتا ہے تو ان تمام اسلوب پر اگر ذرا غور کیا جائے تو خود آدمی کو اپنے آپ پر نہیں آتی ہے۔ یہاں یہ واضح کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ شعر زیر بحث میں نہیں تو اس کا مطلب خوش ہونا نہیں بلکہ اپنے آپ کو سنبھالنا اور غور و فکر کے لیے تیار کرنا ہے۔ عموماً آدمی جذبات سے متحرک ہو کر پہلے بغیر سوچے کچھ قدم اٹھا لیتا ہے۔ اب اگر وہ آدمی مضبوط ذہن کا حامل ہے تو اپنے ان جذبات کی طاقت کو صحیح طور پر استعمال میں لائے گا ورنہ اس صورت حال میں وہ اپنے آپ کو جلاؤں بردہ بھی کر سکتا ہے۔ اور جذبات کی طاقت کو صحیح طور پر استعمال کرنے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی اپنے آپ کو غور و فکر کے لیے تیار کرے جس میں آدمی کی مسکراہٹ ایک بے حد اہم رول ادا کرتی ہے۔ گویا حال دل پر نہیں کا آنا ایک ٹیک ٹھکانہ ہے۔

لیکن غالب اس انسانی صورت حال کو اس ٹیک ٹھکانہ پر ختم نہیں کر دیتا۔ اس لیے شعر زیر بحث کے دوسرے مصرع کو میں عام انداز میں پڑھنے کو ترجیح دیتا ہوں۔ پہلے حال دل پہ نہیں آئی تھی لیکن اب کسی بات پر نہیں آئی۔ مراد یہ ہے کہ نہیں آنے کی بھی ایک حد ہونا چاہیے۔ اگر ہم حال دل پر صرف مسکراہٹ ہی رہے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہماری ذات ہمارے نفس یعنی The Vital Principle کے مختلف خاتوں میں غبی ہوئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہماری اس نفس میں نفس الہیہ بھی موجود ہے نفس انسانی کا بھی حصہ ہے۔ ہم اس نہیں میں نفس العقل یعنی نفس باطن کی موجودگی سے بھی انکار نہیں کر سکتے۔ اپنی نفسی کی اس تمام صورت حال کو ہم اپنی ذات کو

جمع کرنے یعنی نفس مطمئنہ تک پہنچنے کی تیاری تو کہہ سکتے ہیں لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم نے اپنی ذات کو جمع کر لیا ہے۔

اس لیے غالب شعر زیر بحث میں کہہ رہا ہے کہ فہمی کی منزل یعنی اپنی ذات کو جمع کرنے کی ابتدا الٰہی منزل سے تو میں بہت پہلے گزر چکا ہوں۔ حال دل ہی پر کیا موقوف ہے۔ مجھے تو اب کسی بات پر بھی فہمی نہیں آتی لیکن اگر انسانی فکر کی اس صورت حال کو کوئی یہ کہے (جیسا کہ ہمارے شدت مین نے سمجھا ہے) کہ فہمی نہیں آتی تو رونا ضرور آ رہا ہو گا تو اسے غالب ناشناسی کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ دراصل اس شعر میں غالب نے انسانی ذات کی دوئی یا شہوت کو غم کر کے اس کو جمع کرنے کی ایک سعی سے ہمیں آشنا کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس شعر سے ہمیں نفس مطمئنہ کی عمل صورت نظر نہیں آتی لیکن ہم اس صورت حال کو افسردگی کی فضا سے تو کسی طرح بھی تعبیر نہیں کر سکتے۔ البتہ فکر کی گہرائیوں میں مسلسل اترتے چلے جانے کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

مختصراً شعر زیر بحث کے ہرے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس میں انسانی فکر کی اس صورت حال کلیان ہوا ہے جب آدمی اپنی شخصیت کو جمع کر کے اپنی پوری زندگی پر گہرائی کے ساتھ نظر ڈال رہا ہوتا ہے۔ یہ صورت حال بڑی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ اس میں راضی برضا ہو جانے کی کیفیت بھی ہوتی ہے اور اپنے تعقل سے کام لینے کا عزم بھی لیکن ایسا عزم جس میں جھلٹ کے بدلے ایک محیق نصراؤ ہوتا ہے جی ہاں ایسا نصراؤ جس میں قدم ہلانے اور قدم بڑھانے یعنی دونوں طرح کے امکانات موجود ہوتے ہیں۔

یو یو کا اس طرح غم لینا ہے جس طرح سورج سے کر نہیں۔ اور غالب کی یو یو کا آفاق یو یو کا پر غالب یو یو کا ہے۔

شعر فہمی یہ نہیں ہے کہ آپ شعر میں یہ تلاش کریں کہ شاعر کیا کہہ رہا ہے۔ شعر فہمی یہ ہے کہ آپ یہ معلوم کریں کہ شعر کیا کہہ رہا ہے یا شعر میں کیا کہا گیا ہے۔ کیونکہ شاعر اپنے شعر میں ایک بات نہیں کہتا بے شمار باتیں کہتا ہے جو کسی ایک زبان و مکان کی پابند نہیں ہوتیں۔

دل ٹاواں کا درد نار سائی

دل ٹاواں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی روا کیا ہے

یوں تو عام طور پر غزل اپنی ہزار دریا خیالی کے پلو صفت شاعر کے ایک موڑ میں گنڈھی اور رہتی ہی ہوتی ہے لیکن غالب کا یہ شعر اس کی ایک ایسی غزل کا مطلع ہے جس سے اس غزل کے تمام اشعار کے معانی پر نہ صرف چھوٹ پڑی ہے بلکہ گونا گوں معانی کے گونا گوں الوار بھی اس پر بڑے سچے بے انداز میں جلوہ گر ہیں۔ لیکن افسوس کا مقام ہے شاد حسین حضرات نے اس مطلع کی اس خوبی پر سمجھدگی سے غور ہی نہیں فرمایا بلکہ اس کو ایک معمولی سا مطلع تصور کرتے ہوئے کچھ اس طرح شرح کی ہے کہ اسے دل برب درد عشق کی کوئی روا ہی نہیں ہے تو پھر تو نے اپنے آپ کو اس میں کس لیے جٹا کر رکھا ہے۔ حالانکہ ذرا سے غور و فکر کے بعد پتا چل جاتا ہے کہ اس شعر میں درد سے مراد صرف درد عشق نہیں ہے۔

چونکہ اس شعر زیر بحث کے بعد دیگر اشعار غزل میں نہایت گہرے اور وقیع سوالات اٹھائے گئے ہیں اس لیے یہ مطلع اپنے قدری کے ذہن کو اس معنی خیز فضا کے لیے تیار کرتا ہے۔ اس شعر کے پہلے مصرعے دل ٹاواں تجھے ہوا کیا ہے کے الفاظ سے صاف طور پر نمایاں ہے کہ دل ٹاواں کی یہ حالت صرف

اس کی ٹلوانی سے وقوع میں نہیں آئی۔ اگر ایسا ہوتا تو اس سے یہ سوال کرنے کی کیا ضرورت تھی کہ تجھے ہوا کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دل ٹلواں کو جو کچھ بھی ہوا ہے وہ اس کی دلائلی اور ٹلوانی دونوں کی آمیزش سے ہوا ہے۔

دراصل طالب شعر زیر بحث میں انسانی تجسس کی ایک اہم صورت حال سے ہمیں آشنا کرنا چاہتا ہے۔ آدمی اپنے روز مرہ کے مسائل میں بھی بات کی تک پہنچنا چاہتا ہے اور جب وہ حسب فضا وہاں تک نہیں پہنچ پاتا تو پھر وہ ایک عجیب کرب سے دوچار ہوتا ہے۔ آپ اس کرب کو تلاش کا کرب، سوال کا کرب اور حقیقت تک نرسائی کا کرب جو مناسب سمجھتے ہیں کہہ سکتے ہیں۔ لیکن آپ اس امر واقعی سے انکار نہیں کر سکتے کہ ایک نرمل انسان کے ساتھ خاص حالات ہی میں نہیں روز مرہ کی زندگی میں بھی یہ کرب لگا رہتا ہے۔ اور پھر کوئی صورت حال جس قدر گھبرہاتی ہے اس کرب میں بھی وہ گھبرہتا پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن آدمی کسی صورت میں بھی اپنے ہاتھ پاؤں پھلانگتا نہیں کرتا۔ وہ اپنے حالات کو اپنے قابو میں رکھنا چاہتا ہے اور جب حالات پر اس کی گرفت ڈھیلی پڑنے لگتی ہے تو وہ اس طرح کے سوالات اٹھاتا ہے۔ دو سرے مصرع کا لفظ ”آخر“ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے سے اس حقیقت کا بھی پوری طرح انکشاف ہو رہا ہے کہ اس دنیا میں کوئی درد بھی ٹلوا نہیں ہوتا۔ بس ذرا است اور حوصلہ دکھانا پڑتا ہے۔ حوصلہ دکھانے سے درد کی دوا خواہ میسر نہ آئے لیکن اس طرح آدمی میں تلاش اور جستجو جاری رکھنے کا عزم ضرور برقرار رہتا ہے۔

جس نرمل کا شعر زیر بحث مطلع ہے اس کے اکثر اشعار تجسس اور سوال کی فضا پیدا کرتے ہیں اور پھر تجسس اور سوال بھی براہ راست انسانی زندگی اور پوری کائنات و حیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ زندگی کے علمین حقائق سے ان اشعار کا کسی تکلف اور نقش کے بغیر واسطہ ہے مثلاً

ہم ہیں مشتاق اور وہ ہے زار... یا الہی یہ ماجرا کیا ہے

اور پھر اس فلسفیانہ اور منطقی شعر کے بعد تو براہ راست سوالات کی بوجھاؤ شروع ہو جاتی ہے۔

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود... پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے

چنانچہ شعر زیر بحث میں دل ٹلواں وہ دل ہے جو اپنی ٹلوانی اور بے خبری درد کرنے کے لیے تجسس اور تلاش و سوال کی درد ناک اور حیرت ناک فضا میں اپنے آپ کو ہلکا ہلکا کرتا ہے اور جب اس

توان دل کو کسی طرح قرار نہیں آتا تو اس دل کا مالک انسان یعنی ایک صاحب دل انسان تنگ آکر اسی توان دل سے سوال کرتا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے۔۔۔ جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے یہاں لفظ آخر سے صاف پتا چلتا ہے کہ اس درد کی کوئی دوا ضرور ہے۔ اب یہ پھر ایک الگ بحث ہے کہ اس درد کی دوا اس درد میں چلتا رہتا ہی ہے۔ دل تلوں اس تجسس اور سوال کے درد میں مسلسل چلتا رہے گا تو ایک نہ ایک دن اس کا علاج بھی ضرور معلوم ہو جائے گا کیونکہ اس درد کا جذبی رہنا اگر کوئی بڑا کلمہ نہیں کرتا تو کم از کم یہ کلمہ ضرور کرتا ہے کہ اس توان دل کی توانی کچھ نہ کچھ رفتہ رفتہ دور ہوتی رہتی ہے۔ ہاں اب یہ پھر ایک الگ سوال سامنے آتا ہے کہ دل تلوں کی توانی جس قدر دور ہوتی ہے اسی قدر بلکہ اس سے کہیں زیادہ بڑھ بھی جاتی ہے مگر توانی کے بڑھ جانے سے دانائی میں کمی نہیں آتی۔ دانائی میں اضافہ ہوتا ہے تو درد میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور جیسے جیسے اس درد میں اضافہ ہوتا ہے آدمی ایک قوت کے ساتھ اپنے دل سے گھبرا کر جھنجھو کر پوچھتا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے۔ اور اس بار بار پوچھنے سے اسے یعنی آدمی کو پتا چلتا ہے کہ اس درد کا علاج یہی ہے کہ ہم سوال پر سوال کرتے چلے جائیں۔

یہ ہی جہاں لوگ کیسے ہیں۔۔۔ فزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
 شکن و لف جنہیں کیوں ہے۔۔۔ نگہ چشم سر سہا کیا ہے
 سبزہ و گل کھل سے آئے ہیں۔۔۔ ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

سوالات جس قدر خوبصورت اور عمدہ ہوں گے جوابات بھی توانی اور دانائی کی صورت میں اسی قدر عمدہ اور خوبصورت میسر آئیں گے۔ حیرت ہے اس قدر عمدہ اور فکر انگیز اس ذہن بحث شعر یعنی مطلع کے بارے میں دہلے نظام رسول مرصاحب قیاد ہے جن۔ ”پہلے مصرع میں سوال کلاماً استغفار نہیں بلکہ یک گونہ ملامت ہے۔ (قرب قرب سب شاد چین یہی کچھ کہتے ہیں یاد) اس استغفار سے مختلف پہلو پیدا کرنا شعر کو بے معنی بنانے کے مترادف ہے۔“

اب خدا را آپ ہی انصاف سے جانچئے کہ دل تلوں تجھے ہوا کیا ہے“ کے استغفار سے کیا غلط معنی پیدا ہوتے ہیں۔ کچھ معنی تو آپ نے ابھی ابھی ملاحظہ فرمائیں ہیں۔

کچھ آپ خود غور کریں گے تو اس میں مزید معنی نظر نہیں آئے۔ بہر حال اس شعر میں ملامت کا

انداز ہانکل نہیں ہے البتہ شکم اپنے دل ٹڈاں کو حوصلہ رکھنے کے لیے جذباتی انداز میں ضرور ترقیب دے رہا ہے۔ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ سوچنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ حوصلہ قائم رکھنے کی ضرورت ہے۔

اور پھر جیسا کہ کئی بار عرض کیا جا چکا ہے لہجہ غالب کے اشعار میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ زیر بحث شعر کو ذرا لمبے کی تبدیلی سے یعنی ذرا بھر روانہ لمبے میں پڑا کر بھی دیکھئے اور پھر ملاحظہ کیجئے کس طرح معنی کا ایک دو سرا جہان نظر آتا ہے۔ اے میرے بھولے بھالے دل یہ تجھے کیا ہو گیا ہے تو ہر وقت کیوں بے چین اور مضطرب رہتا ہے۔ آخر حیرے اس درد کا اس اضطراب کا علاج کیا ہے۔ گویا اس لمبے کی تبدیلی کے ساتھ ہی آپ کے ذہن پر بصیرت کی ایک نئی صبح طلوع ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ آپ دل ٹڈاں کے درد کو کیا سمجھتے ہیں آپ کو احساس ہو رہا ہے کہ اس طرح کی بے چینی اور اضطراب تو آپ کے دل پر بھی وارد ہوتا ہے لیکن اس سے پہلے آپ کو اس کا احساس نہ تھا۔ پھر آپ اس حقیقت سے بھی آنکھ ہوں گے کہ درد مندی آدمی کو کس طرح شعور کی نئی غی را میں دکھاتی ہے اور کس عزت اور وقار کی منزلوں تک پہنچاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ درد مندی آدمی کے قلب و نظر کو وسعت بخشتی ہے۔ ایک آدمی کلورو پورے عالم انسانیت کلوروین جاتا ہے۔

مختصر طور پر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ دراصل دل ٹڈاں ہر آدمی کی ذات میں پوشیدہ وہ شعور آفریں جذبہ ارتقا ہے جو اس کو ہر وقت بے چین رکھتا ہے۔ کوئی شخص جتنا بے چین ہوتا ہے اس کے قدم اتنے ہی آگے بڑھتے ہیں لیکن قدم جتنے آگے بڑھتے ہیں یہ جذبہ ارتقا بھی درد کی صورت میں انتہائی زیادہ بڑھتا چلا جاتا ہے جس طرح اس شعور آفریں جذبہ ارتقا کی کوئی انتہا نہیں اسی طرح آدمی کی اس بے چینی کی بھی کوئی انتہا نہیں۔ گویا ہزار مہلک ہونے کے بلا صاف آدمی آخر وقت تک بے چین رہتا ہے اسی لیے اس کی زبان سے یہ صدائیک سوال کی صورت میں ہمیشہ بلند ہوتی رہتی ہے۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس درد کی دوا بھی جس طرح مسلسل حاصل ہوتی رہتی ہے اسی طرح یہ درد مسلسل اپنے لاوار ہونے کی بھی فریاد کرتا رہتا ہے۔ یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ جذبہ ارتقا درد نادر سائی کلورو سراہم ہے اور درد نادر سائی ہی سے کرب سوال جنم لیتا ہے۔ اور کرب سوال جنم لیتا ہے تو شعور بھی پیدا ہوتا ہے۔

غالب کا سماجی شعور

جلاد سے لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم کچھ ہوئے ہیں اسے جس بیس میں جو آئے

مفسر الرحمن قدوسی نے اس شعر کے بارے میں بالکل درست کہا ہے کہ ”قلم شراح نے اس شعر کا مطلب یہ بیان کیا ہے کہ حقیقت ایک ہی ہے اور وہ حقیقت ذات الہی ہے خدا جس بیس میں ہمارے سامنے آتا ہے ہم اسے پہچان لیتے ہیں۔“ مولانا حالی نے بھی یہی فرمایا ہے: ”ترجیع اور تکلیف سب خدا کی طرف سے ہے۔ جلاو قتل کے لیے آتا ہے ہم اس سے بالکل نہیں ڈرتے کیونکہ اس کے پس پردہ تو کار فرما ہے۔ اسی طرح واعظ کچھ بھی کہے ہم اس سے جھگڑتے نہیں کیوں جھگڑیں؟ اس کے وعظ و نصیحت کا سرچشمہ بھی تو ہے۔ جدید شرح کرنے والوں میں مولانا غلام رسول مرہی کچھ بھی فرما رہے ہیں۔“ ایک وجود حقیقی کو مان لینے سے تمام امتیازات مٹ گئے کوئی وجود کوئی بیس بدل کر آئے ہمارے نزدیک میرے سوا کوئی نہیں۔“ ایسا معلوم ہوتا ہے شہد صہبن نے مولانا حالی سمیت اس شعر پر پوری طرح توجہ ہی نہیں فرمائی۔ اس کے دوسرے مصرع کے اس ٹکڑے ”ہم کچھ ہوئے ہیں اسے“ خصوصیت کے ساتھ لفظ ”اسے“ نے ان کا ذہن اللہ کی طرف منتقل کر دیا اور شعر زیر بحث کو وحدت الوجود کے فلسفہ سے جانکرایا۔ چونکہ

اس شعر کا وحدت الوجود سے دور کا بھی واسطہ نہیں اس لیے اس نظریہ کے تحت جو باتیں اس شعر کے منہموم کے بارے میں ہوئیں وہ تمام کی تمام نہ صرف بے معنی ہیں بلکہ مضحکہ خیز بھی ہیں اور ہیں بھی بہت غلطی سحر کی مضحکہ خیزی کے ساتھ۔ اسی طرح وحدت الوجود کو بھی بہت ہی سطحی انداز میں پیش نظر رکھ کر اس شعر کی تشریح کی گئی ہے۔ خدا را سوچنے تو کسی یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ اللہ میاں کبھی جلاو کے روپ میں نمودار ہوتے ہیں تو کبھی واعظ کے روپ میں۔ اور جلاو واعظ ہی پر کیا منحصر ہے ایک انسانی معاشرہ میں ایک انسان کے چہنئے بھی روپ بھیس اور جتنی بھی حد شخص ہو سکتی ہیں اس نظریہ کے مطابق اللہ میاں کے سر لگائی جاسکتی ہیں۔ اللہ میاں اپا بھی ہو سکتے ہیں املا بھی ہو سکتی ہیں جی اور بمن بھی حتی کہ اللہ میاں یوی کے روپ میں بھی معلو اللہ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ موچی، ترکھان، لوہار، خاکروپ یہ سب انسانوں کے روپ بھیس کیا ہیں تو بہ تو بہ انیس اللہ میاں ہی کے روپ تصور کر لیجئے۔

شاد جین نے زیر بحث شعر کی شرح لکھتے ہوئے ایسا کیوں کیا؟ اس کا سیدھا سا جواب تو یہی ہے جیسا کہ ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ اس شعر پر اور شعر کے الفاظ پر پوری طرح توجہ ہی نہیں دی گئی۔ در نہ حالی یہ کیوں فرماتے: ”جلاو قتل کے لیے آتا ہے تو ہم اس سے ہانکل نہیں ڈرتے۔“ شعر میں ڈرنے کا کہیں دور دور بھی ذکر نہیں ہے بلکہ لانے کا ذکر تو ایک اعتبار سے کہا بھی جاسکتا ہے کیونکہ شعر میں یہ ہے کہ ”ہم جلاو سے لاتے نہیں“ شعر کے اس جز کا مطلب جلاو سے نہ ڈرنا مولانا حالی نے کس طرح نکل لیا سوائے اس کے کہ مولانا نے شعر کے الفاظ پر پوری توجہ نہیں دی۔ اور پھر شاد جین نے دوسرے مصرع میں لاشعوری طور پر لفظ جو کے بجائے وہ لگا لیا یعنی شاد جین شعوری نہیں لاشعوری طور پر اس دوسرے مصرع کو یوں پڑھتے رہے۔ ”ہم کبھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں وہ آئے اور یوں نظریہ وحدت الوجود کو پورے شعر پر حاکم کرتے رہے۔ دوسری وجہ شعر زیر بحث کو صد فی صد غلط سمجھنے کی یہ ہے کہ شاد جین نے غالب کو ایک بہت بڑا شاعر تو ضرور تسلیم کیا ہے اور کیسے نہ کرتے لیکن ان کے ذہن میں یہ حقیقت نہیں آئی کہ ہر بڑا شاعر دیے ہوئے فلسفہ پر بہت کم بات کرتا ہے اور اگر کرتا بھی ہے تو اس فلسفہ کا کوئی نہ کوئی اچھا پہلو سامنے لاتا ہے۔ میرا خیال تھا کہ فاروقی صاحب نے اس شعر پر کوئی نئی بات کہی ہو

کی بلکہ سچ پر سمجھنے تو "تفہیم غالب" میں ہے اس شعری تشریح پڑھنے کے لیے میں نے یہ شعر منتخب کیا کہ ایک تو فاروقی صاحب نے اس پر صرف ایک صفحہ لکھا ہوا ہے۔ دوسرے میں نے جب سے غالب کے اشعار پر کچھ لکھنا شروع کیا ہے مسلسل فاروقی صاحب سے اختلاف کرتا چلا آ رہا ہوں۔ خدا انخواست مجھے موصوف سے قطعی کوئی ذاتی پر غاش نہیں۔ میں تو انکا ان کی تفہیم سے کچھ حاصل کرنا چاہتا تھا، لیکن کیا کروں موصوف نے تو غالب پر جیسے گہری نگاہ نہ ڈالنے کی قسم کھا رکھی ہے۔ اور اگر بات کرتے بھی ہیں تو بہت ہی سطحی قسم کی جس سے کچھ تسکین حاصل ہونے کے بجائے دکھ ہی ہوتا ہے۔ شعر ذمہ بحث ہی کو لے لیتے۔ شاد حسین کی شرحوں کو درست تسلیم کرتے ہوئے فرماتے ہیں: "ایک لطیف معنی اور بھی ہیں جس بھی میں آئے جو آئے ہم اسے سمجھے ہوئے ہیں۔ اس کے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ہمارے اوپر کسی بھیں کا جادو نہیں چل سکتا۔"

ایک تو فاروقی صاحب نے دوسرے شاد حسین کی طرح لفظ "ہو" پر خاص توجہ نہیں دی اور توجہ دی بھی تو اصل مفہوم کی طرف نہیں بس اتنا کہہ دیا "جس بھیں میں آئے جو آئے" یعنی ایک طرح سے لفظ جو کو مصرع ہی سے خارج کر دیا ہے۔ بہر حال آگے چل کر تو حسب معمول فاروقی صاحب نے کمال کر ڈالا۔ فرماتے ہیں "نہا ہے وہ جلد ہو یا واعظ ہو خواہ کسی بھیں میں ہمارے سامنے آئے ہم اس کی اصلیت کو پہچان لیتے ہیں۔ اس معنی کی رو سے شعر کے لیے میں ایک حلقہ اور کلیت ہے کہ دنیا کے لوگ ہماری توجہ کے مستحق نہیں ہیں۔" میں پھر ایک بار لا حول پڑھتا ہوں یقین کیجئے کلیت کے اس مفہوم سے شعر کا تو دور دور کا بھی کوئی واسطہ نہیں ہے۔ بلکہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ ذیل کی سطور میں ملاحظہ فرمائیے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ شعر ذمہ بحث میں غالب نے اپنے اعلیٰ سطحی شعور کا ثبوت بہت ہی سیدھے سادے الفاظ میں اور بڑی بلاغت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ غالب کے زمانہ میں معاشرہ شناسی یا عمرانیات یا سماجیات کے علم کا کوئی اس طرح باقاعدہ فلسفہ و نظام یقیناً موجود نہیں تھا، لیکن وہی بات کی اعلیٰ و ارفع ذہن اور دماغ رکھنے والے لوگوں کا وہ ان اس قدر چیز ہوتا ہے کہ وہ بہت سے نفسیاتی اور ذہنی حقائق کا اس قدر گہرا شعور رکھتے ہیں کہ اس طرح کا شعور عام آدمی کو (باقاعدہ کوئی علم حاصل کرنے کے بلکہ خود بھی) پوری طرح میسر نہیں آتا۔ ہمیں ذرا سے غور و فکر

کے بعد یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ واقعی غالب نے زیر بحث شعر میں ایک اعلیٰ انسانی معاشرے کے قیام کے ضمن میں اتنی بڑی حقیقت بیان کر دی ہے کہ اگر آج کا ہم صلوٰۃ ترقی یافتہ انسان اس کو اپنی گروہ سے بانہ لے یا اس کو اچھی طرح سمجھ لے تو ایک اعلیٰ مثالی انسانی معاشرہ نہایت آسانی کے ساتھ قائم کیا جاسکتا ہے۔ یا قائم ہو سکتا ہے۔ ایک اعلیٰ مثالی انسانی معاشرہ قائم کرنے کے ضمن میں اس بنیادی بات کو اچھی طرح ذہن نشین کرنا ضروری ہے کہ مل جل کر رہنا انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ یعنی انسان عملی کی زندگی میں گزار سکتا اور اگر وہ ایسا کرتا ہے تو پھر اپنے آپ کو صحیح معنی میں انسان نہیں رکھ سکتا۔ انسان کی انسانیت کے لیے مل جل کر رہنا ضروری ہے اور اس کے لیے انسانی معاشرے کا قیام لازم قرار پاتا ہے۔

گویا انسان اچھی طرح آپس میں مل جل کر رہنا چکھے یا نہ چکھے وہ پھر بھی مل جل کر تو رہے گا گویا مل جل کر رہنا اس کی مجبوری ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر کیا یہ عقل مند ہونے کی نشانی نہیں ہے کہ انسانی اچھی طرح مل جل کر رہنے کی عادت خود میں پیدا کرے لہذا زیر بحث شعر میں غالب نے نہایت عمدہ طریقے سے مل جل کر رہنے کا ایک طریقہ بتایا ہے اور اپنے آپ کو اس نے اس طریقہ پر چلنے والا ایک فرد تصور کیا ہے۔ مزید لطف کی بات یہ ہے کہ اس کے لیے اس نے واحد کھلم کے بجائے جمع کھلم کا مفہود استعمال کیا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ طریقہ ایسا ہے جس پر کوئی ایک فرد واحد ہی عمل پیرا نہیں ہو سکتا سب سے لوگ اس پر عمل کر سکتے ہیں۔ چنانچہ شعری تنزیہ کو اس طرح بنتی ہے۔ ہم نہ تو جلد سے لانے کے قائل ہیں اور نہ واعظ سے جھگڑنے کو اچھا سمجھتے ہیں ہم تو ایک بات جانتے ہیں کہ ہم نے انسانی معاشرے کے ہر فرد کی حیثیت کو بخوبی سمجھ لیا ہے اس لیے کوئی جس روپ یا بجیس یعنی جس حیثیت میں بھی ہمارے سامنے آتا ہے ہم اس سے کوئی ٹکرا کر یا جھگڑا نہیں کرتے۔ اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ہماری طرف سے معاشرے میں کبھی کوئی فساد برپا نہیں ہوتا۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ اگر ہم کسی سے ٹکرا کر یا جھگڑا نہیں کرتے تو ہم اس شخص سے یا وہ شخص ہم سے جدا ہو جاتا ہے یا آپس میں ہمارا کوئی تعلق نہیں رہتا۔ ایک انسانی معاشرہ کے افراد کی دوسری حیثیتیں الگ ہیں وہی بات ہم تو جلد اور واعظ جیسے لوگوں سے بھی کوئی جھگڑا نہیں کرتے۔ یہی غالب نے جلد کا لفظ وسیع تر معنی میں استعمال کیا ہے یعنی

جلد وہی شخص نہیں ہوتا جو کسی حکم وقت کی طرف سے مجرم لوگوں کو قتل کرنے پر مامور ہوتا ہے بلکہ ہر وہ ظالم شخص جلد ہے جو اپنی کسی پست ترین خواہش سے مغلوب ہو کر کسی کی جان لینے پر تیار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شعر میں غالب نے واعظ کے لفظ کو بھی وسیع ترین معنی میں استعمال کیا ہے۔ یعنی واعظ وہی شخص نہیں جو ہمیں دین و مذہب کے بارے میں الٹی سیدھی نصیحتیں کرتا ہے اور خود ان پر عمل پیرا نہیں ہوتا بلکہ واعظ ہر وہ شخص ہے جو دوسروں کو تو خواہ مخواہ نصیحتیں کرتا پھرتا ہے لیکن ان پر خود زور برادر بھی عمل نہیں کرتا۔ دوسروں کو نصیحتیں کرنا بھی انسان کی نفسیات میں داخل ہے اور زیادہ تر دوسروں کو نصیحتیں وہ شخص کرتا ہے جن نصیحتوں اور اچھی باتوں پر وہ خود عمل پیرا نہیں ہوتا۔ اس طرح کے شخص کے ساتھ اگر آپ بحث کرنے بیٹھ جائیں گے تو یہ آپ کا اچھا خاصا وقت بھی ضائع کرے گا اور آپ سے نہ صرف جھگڑے گا بلکہ آپ کو بدنام بھی کرے گا۔ یہ دونوں افراد ایک انسانی معاشرہ کی خرابیوں کے سب سے زیادہ ذمہ دار ہوتے ہیں۔ اب اگر آپ بقول غالب ان کی نفسیات کو سمجھ لیتے ہیں یعنی ایک شخص ظالم کیوں بنا اور دوسرا شخص اس قدر باتوں کیوں ہے تو پھر آپ کو ان افراد سے بھی ایک طرح کی ہمدردی پیدا ہو جائے گی۔ اگر آپ میں برے آدمی کی برائی پر ہمدردی سے غور کرنے کی ہمت پیدا ہو جائے تو پھر آپ اس شخص پر تدارض ہونے کے بجائے اس کی بھلائی اور اصلاح کے درپے ہو جائیں گے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس صبر و ضبط اور تحمل و بردباری کا ایک بہت بلند مقام ہے لیکن اس کا حصول امکان سے باہر نہیں ہے۔

ایک معاشرے کا ہر شخص ہمدردی اور انیت کے اس اعلیٰ مقام پر فائز ہو سکتا ہے۔ غالب نے تحمل و بردباری صبر و ضبط اور ہمدردی کے اسی قیام کا ذکر زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع میں نہایت سلاو الفاظ میں کیا ہے۔ ”ہم کبھے ہوئے ہیں اسے جس جیس میں جو آئے“ جس کو سمجھنے میں تمام شدہ صحن غالب نے دھوکا کھلایا ہے۔ اور خواہ مخواہ اس مصرع کی وجہ سے پورے شعر میں وحدت الوجود کے فلسفہ کو داخل اور شامل سمجھ لیا۔ زیر بحث شعر کو اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو پھر نہ اس میں اللہ میاں جلد کے پردہ میں نظر آتے ہیں اور نہ واعظ کے لباس میں نمودار ہوتے ہیں۔ اور پھر اس شعر سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ اس میں نہ کوئی کلیت یا معاشرے سے نفرت کا

معلوم پایا جلتا ہے اور نہ بقول حلی اس میں یہ کہنے کی ضرورت پڑتی ہے کون کس سے ڈر رہا ہے اور کون کس سے نہیں ڈر رہا۔ اور ہم ایک بار پھر کہہ رہے ہیں بلکہ اعلان کر رہے ہیں کہ اس شعر کا وحدت الوجود سے کوئی دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔ اس شعر میں تو افراد معاشرہ کی نفسیات سے اچھی طرح واقف ایک ذی شعور فرد کا یہ کہنا ہے کہ اگر ہم لوگوں کی برائیوں پر غور کریں تو پھر ہمیں ان سے نفرت ہونے کے بجائے ان سے لڑنے، جھگڑنے کے بجائے ان سے ایک اعلیٰ قسم کی ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔

معصومیت اور درد و کرب

ہیں مردن بھی دیوانہ زیارت گاہ طفلان ہے
شرار سنگ نے تربت پہ میری گل لٹھلی کی

ہمت صاف اور واضح شعر ہے۔ مرنے کے بعد بھی بچوں کے لیے دیوانہ زیارت گاہ بنا ہوا ہے اور وہ یعنی بچے اس کی قبر چمکاتے ہیں اور چونکہ قبر پہلے ہی پتھروں سے ڈھکی ہوئی ہے اس لیے جب بچوں کے پھینکے ہوئے پتھران پر چڑتے ہیں تو چٹھکیاں اڑاتی ہیں جن کو زیر بحث شعر میں گل فطالی کہا گیا ہے اور چونکہ یہ دیوانے کی طرف سے بات ہو رہی ہے تو یہ تمام شعر طنز کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ شد صحن نے اس شعر کے بدلے میں کوئی خاص بات نہیں کی اگرچہ اس شعر میں بھی کہنے کے لیے ہمت کچھ ہے یعنی پہلی بات تو یہی کہ دیوانہ دنیا کی نظر میں دیوانہ ہوتا ہے وہ خود اپنے آپ کو دیوانہ نہیں سمجھتا۔ اور معصومیت کے ساتھ جب کوئی شخص عام ذکر سے ہٹ کر کوئی نئی بات کہتا ہے تو عام لوگوں کی نظر میں وہ دیوانہ ہی کہلاتا ہے۔ بچے بھی دیوانہ کو اس لیے پتھر مارتے ہیں کہ انہیں وہ عام لوگوں کی طرح نظر نہیں آتا۔

اور پھر مزید خود کرنے کی بات یہ ہے کہ ابتدا میں دیوانہ روز مردہ زندگی کی عام ذکر سے نہیں

جتا اس کے لیے بھی دو سرے لوگ مجبور کرتے ہیں کہ اگر وہ یعنی دیوانہ عام لوگوں کی طرح سوچتا نہیں تو عام لوگوں کی طرح کھانا پیتا اور اوڑھتا پستیاں لٹے ہے۔ اس کے علاوہ زیادہ غور و فکر کرنے والا شخص ویسے بھی کھانے پینے اور پہننے اور اوڑھنے کے عام قاعدوں سے اپنی نحویت اور استغراق کے باعث بے نیاز سا ہو جاتا ہے لیکن عام لوگوں کو اس کی یہ بے نیازی بھی پسند نہیں آتی مگر وہی بات اپنی دھن کے باعث دیوانہ عوام کے اسی طرح کے رویوں سے بلند ہو جاتا ہے۔ وہ ان کا برا نہیں مانتا بلکہ ایک اعتبار سے اس قسم اذیت سے لطف اندوز ہی ہوتا ہے۔ اب شعر زیر بحث ہی کو دیکھ لیجئے دیوانہ کس طرح کہہ رہا ہے کہ مرنے کے بعد بھی بچے میری زیارت کرنے آتے ہیں اور مجھے زندہ دیکھتے ہوئے میری قبر پر چہرہ ساتے ہیں جن سے چٹنگریاں اڑتی ہوئی ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے پھول برس رہے ہوں۔ زیارت گاہ مطلقاً سے ایک خوبصورت پہلو یہ بھی نکلا ہے کہ دیوانے کا خلق بچوں سے کیا ہے گویا زندگی کی بازیگاہی شادابی اور مصومیت سے۔ یہ اپنے ہی اندر کا ایک مضبوط تعلق ہے۔

مزید لطف کی بات یہ ہے کہ شعر زیر بحث محاکات کا بھی ایک مست ہی عمدہ نمونہ ہے۔ ایک عجیب دلکش خوبصورت اور پرورد تصویر ہے جو یہ شعر بیک وقت ہلرے سانسے پیش کرتا ہے۔ دیوانہ کو زیارت گاہ کہنا اور مرنے کے بعد ہی نہیں مرنے سے پہلے بھی مکمل محاکات ہے کیونکہ پہلے مصرع میں ”بچی“ کا لفظ اس حقیقت کو صاف صاف بتا رہا ہے بلکہ محکم کر رہا ہے۔ پس مردن بھی دیوانہ زیارت گاہ مطلقاً ہے۔

دیوانے کو زیارت گاہ کہہ کر اس کی حیرت بے چارگی اور بھولچن ان سب صفات کی نہایت عمدہ تصویر کشی کر دی گئی ہے۔ اس تصویر کشی یا محاکات پر آپ جتنا غور فرماتے ہیں اتنا ہی ایک دیوانے کی دیوانگی کا علم واضح ہو کر ہلرے سانسے آتا ہے اور ہمیں یوں لگتا ہے جیسے ایک دیوانہ ہلرے سانسے کھڑا ہے بظاہر وہ قطعی حرکت میں نہیں ہے۔ لیکن ہم اسے بت بھی نہیں کہہ سکتے کہ اس کی کھلی کھلی آنکھوں کی حیرت اس کے کھڑے ہونے کا انداز اس پر اس کی بے گنتائی یعنی مصومیت بچوں نے اسے گھبرے میں لے رکھا ہے اس چوری تصویر سے موت نہیں بلکہ زندگی

جھلکتی ہے۔ زیارت کلم کے الفاظ نے دہانے کو نہ صرف زندہ رکھا ہوا ہے بلکہ اس کے مستقبل یعنی موت کا نقشہ بھی دلہے سامنے کھینچ کر رکھ دیا ہے کہ دہانے کی موت بھی دھوم دھام اور چل پھل کی موت ہے۔ مرنے کے بعد بھی بچوں نے اسی طرح اس کی قبر کو گھیر رکھا ہے جس طرح وہ دہانے کو اس کی زندگی میں گھیرے رہتے تھے۔ یہ الگ بحث ہے کہ ہم بڑی عمر کے لوگوں کی آنکھوں میں اتنی سکت نہ ہو کہ ہم دہانے کی قبر کو بھی اسی طرح زندگی سے بھر چر دیکھ سکیں جس طرح وہ اپنی زندگی میں ایک چلتی پھرتی زیارت گاہ تھا لیکن بچوں کی معصوم اور شوخ آنکھوں میں اتنی قوت چھٹی ضرور ہے کہ وہ دہانے کو مرنے کے بعد بھی اسی طرح اپنی دلچسپی کا مرقع سمجھ رہے ہیں۔

اور شاید بچے دہانے کی زندگی میں دہانے کی دیوانگی سے اس قدر لطف اندوز نہ ہوتے ہوں جتنا کہ آج وہ اس سے محظوظ ہو رہے ہیں کہ اب وہ دہانے کی قبر پر پتھر مارتے ہیں تو اس کے جواب میں چند نگاریاں نکلتی ہیں جو یقیناً بچوں کو پھولوں سے بھی زیادہ نظر افروز و نگارہ و چشم کر رہی ہیں۔ دہانے کو نہ زندگی میں اس سے غرض تھی کہ اس پر کیا گزر رہی ہے اور اب تو کیا اس طرح کی غرض ہو سکتی ہے لیکن بچے تو اس کی حالت سے خوش ہو رہے ہیں۔ زیر بحث شعر اس اعتبار سے بھی بے محل شعر ہے کہ اس میں دہانے کا حال اور مستقبل دونوں ایک زمان و مکان میں جمع ہو گئے ہیں۔ اور بہت ہی عمدہ مرقع کے ساتھ۔ کہ جس سے صرف بچے ہی نہیں بڑی عمر کے لوگ بھی اپنی اپنی ہمت اور استعداد کے مطابق اور اک کا چرخی کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں ہاں اس جملہ گاتے ہوئے مرقع سے بڑی عمر کے لوگ جو درد و غم کشید کرتے ہیں اس کا بھی کوئی جواب نہیں ہے۔ یہی اس شعر کا مکمل بلاغت ہے۔ اور اسی مقام سے زندگی اپنی معصومیت کو بھلا کر درد و کرب کی دنیا میں قدم رکھتی ہے۔

اپنی جگہ یہ ایک بہت اہم مسئلہ ہے کہ انسان اپنے مقصد کی خاطر کس طرح دہانہ ہوتا ہے اور پھر کس طرح اس کی یہ دیوانگی یہ دھن اس کو سرگرم عمل رکھتی ہے اور پھر کس طرح اس سرگرم عمل ہونے کے درمیان دہانہ زندگی کے درد و کرب کو برداشت کرتا ہے۔ جیسے جیسے درد

دکرب میں اضافہ ہوتا جاتا ہے دیوانہ اپنی جگہ مضبوط اور محکم ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس کی یہ مضبوطی اور استحکام اس کو اہل دنیا سے نفرت کرنا نہیں سکھاتے بلکہ اس کا رویہ دنیا والوں کی طرف مزید رحمدلانہ ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں اس کی پوری شخصیت میں ایک طرح کی معصومیت پیدا ہو جاتی ہے جو دیوانہ کی ہستی کو مزید خوبصورت اور دلکش بنا دیتی ہے۔ اسی معصومیت کے ظہیل دیوانہ میں ایک خاص انداز کی بے نیازی بھی تصور میں آتی ہے جس کی وجہ سے اس میں درد و کرب کو برداشت کرنے کی مزید توانائی آ جاتی ہے۔ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ دیوانہ اپنی اس توانائی سے کوئی ایسا کام ہرگز ہرگز نہیں کرتا جو معاشرے کے لیے کسی طرح بھی اذیت رسا ثابت ہو سکے۔ وہ اپنی تمام توانائی اپنی شخصیت کو بنانے میں صرف کرتا ہے یعنی دنیا کے اور اہل دنیا کے جو درد و ستم کو برداشت کرتا ہے تو ان سے اس کی شخصیت میں ایک ایسا استحکام پیدا ہوتا ہے جو اسے اپنے مقصد سے قریب کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ دیوانہ اس کی معصومیت اس کے درد و کرب اس کی اپنی ایک گلن اور دھن دیوانہ کا بچوں کے ساتھ مستقل رابطہ بچوں کا دل ان کی معصومیت میں داخل در معقولات ہوتا ہے سب کچھ ایسے خفاقی ہیں جو ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ اگر آپ کوئی مقصد لے کر چلتے ہیں تو پھر آپ پر کیا گزرتی ہے۔ آپ کس طرح درد و کرب سے بلند ہو جاتے ہیں کس طرح آپ میں اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے توانائی پیدا ہو جاتی ہے اور پھر کس طرح آپ موت و حیات کے خفاقی سے بلند ہو کر ایک ایسی حقیقت تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں جو آپ کو ہمیشہ زندہ رکھتی ہے۔

جنت کی حقیقت

اہلری سنگلو کا موضوع بحث غالب کا یہ مشہور شعر ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش دیکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

بظاہر اس شعر کو پڑھتے وقت یہ معلوم ہوتا ہے جیسے غالب جنت کا قائل نہ تھا وہ اس کو محض ایک خیال سمجھتا تھا مگر یہی تو غالب کی شعر گوئی کا ایک خاص انداز ہے۔ دور حاضر کا معروف فرائیسی مفکر اور فلسفی ڈاک وریڈ اٹوئسی مہارت یا متن کو الٹ پلٹ کر یعنی اس کی رد تشکیل کر کے دیکھتا ہے اور مر غالب قاری سے پہلے اپنے شعری خود رد تشکیل Deconstucian اس طرح کرتا ہے کہ ہادی الفکر میں اس کا پتہ نہیں چتا لیکن ذرا غور و فکر سے کلام لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ جو اس نے اپنے اشعار میں استعمال کیے ہوئے ہر لفظ کو گنبد معنی کا ظلم کیا ہے۔ اس کا مطلب لفظ کے نیچے سے محض معنی کو آگے سرکٹا ہی نہیں معنی کی پوری زمین کو اس طرح سرکٹا ہے کہ لفظ کی وسعت بے کنڈ نظر آنے لگے۔ مراد یہ ہے کہ غالب لفظ کے نیچے سے صرف معنی کو آگے پیچھے نہیں کرتا معنی کی زمین کو وسیع سے وسیع تر کرتا جاتا ہے۔۔۔ اور پھر وہ اصل معنی کا دامن

بھی ہاتھ سے پھوڑنے کا قائل نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ غالب اپنے قادی کو خواہ عرش کی بلندیوں تک لے جائے لیکن اس کے پاؤں زمین پر سے نہیں اکھڑنے دیتا۔ وہ اپنے شعر کی بنیاد کو ہر حال میں مضبوط رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر اب اسی زیر بحث شعر کو لیجئے۔ اگر آپ حقیقت اور خیال کا مفہوم سمجھتے ہیں تو اس شعر کے حوالے سے ان الفاظ کے معنی پر ذرا غور کریں گے تو معلوم ہو گا کہ حقیقت اور خیال دو مختلف یا متضاد چیزیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی چیز کی دو کیفیات ہیں۔

زیر بحث شعر کو سمجھنے میں عام قادی سے پہلی لفظی ہی ہوتی ہے کہ وہ خیال کو حقیقت کی ایک صورت سمجھنے کے بجائے خیال کو ہمارے سمجھ بڑھتا ہے حالانکہ غالب کے اس شعر میں حقیقت اور ہمارے کی بات نہیں ہو رہی ہے۔ حقیقت اور خیال کا معاملہ درپیش ہے۔ اور اس ضمن میں آپ یہ تو جانتے ہی ہوں گے کہ کبھی ایک چیز خیال میں پہلے آتی ہے اور حقیقت کی صورت بعد میں اختیار کرتی ہے۔ جیسے کوئی اپنے مکان کا نقشہ پہلے تیار کرے اور اس کو حقیقت کی ٹھوس شکل بعد میں دے جیسا کہ عموماً ہوتا ہے۔ اسی طرح آپ کسی عمارت کو پہلے کہیں دیکھ آتے ہیں اور پھر بعد میں اس کو اپنے خیال میں لاتے ہیں۔ یہاں یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ اگر ایک مکان کا نقشہ بنایا جائے لیکن مکان تعمیر نہ کیا جائے تو کیا پھر وہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ خیال مجرد رہ گیا اور ٹھوس حقیقت کی صورت اختیار نہ کر سکا۔ کہیں اسی طرح جنت کا معاملہ بھی تو نہیں کہ یہ محض انسان کا خیال ہی خیال ہو اور اس کی ٹھوس حقیقت کچھ بھی نہ ہو۔

اول تو انسان کا کوئی خیال بھی مجرد محض کبھی نہیں رہتا۔ اس میں کچھ نہ کچھ حقیقت اپنی جگہ کے ساتھ کسی نہ کسی صورت میں موجود ہوتی ہے۔ فی الوقت اگر ہم خیال کو مجرد محض تسلیم بھی کر لیں تو غالب کی اس احتیاط اور چابکدستی کو کیا کہیں گے جو اس نے اپنے اس شعر کے پہلے مصرع میں قائم رکھی ہے لیکن غالب کی اس احتیاط اور ہر بندی کا احساس اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعر کے مصرع اولیٰ کی قرات طرز یہ انداز میں نہ کریں۔ ”ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت“ کانکڑا ہنر کے بجائے نہایت اعتماد اور دھڑکنے کے ساتھ کہا جا رہا ہے۔ یعنی کہنے والے کو اپنے علم پر

پورا پورا احمق ہے۔ رہا یہ سوال کہ جنت کی حقیقت کس طرح معلوم ہوئی۔ اس کے لیے ہمیں حقیقت اور علم ان ہر دو الفاظ پر قدرے غور کرنا ہو گا۔ آپ جانتے ہیں حقیقت کی اصل حق ہے اور حق کا مطلب مطابقت اور موافقت ہے۔ یعنی حق کسی طرح کا بھی ہو آپ اس کے وجود سے انکار نہیں کر سکتے۔ انکار تو بڑی بات ہے حق چاہے کسی قسم کا بھی ہو آپ کی طبع اور آپ کے مزاج کے مطابق ہو گا۔ دوسرے لفظوں میں حق ایسی چیز ہے جس سے آپ کو ہر حال میں تقویت حاصل ہوتی ہے۔ حق بیحد اور ہر حال میں آپ کا مطلوب اور مقصود رہتا ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ وہ معنائے حکمت کے مطابق ہوتا ہے۔ حق کے لیے آپ کا دل چاہتا ہے۔ اسی لیے حقیقت جو حق سے شوق ہے اس کو بھی آپ دل سے پسند کرتے ہیں اور آپ کی اسی پسندیدگی کے باعث حقیقت کا علم آپ کو ہر اور است حاصل ہوتا ہے۔

چنانچہ غالب نے جو یہ کہا ہے کہ ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت تو اس کا مطلب یہ ہے کہ جنت کے بدلے میں اس کو ذرا سا بھی شک نہیں ہے۔ ویسے بھی آپ جانتے ہوں گے حقیقت کے ایک معنی پختہ یقین بھی ہے جیسا کہ آنحضرتؐ نے حادثہؑ سے فرمایا تھا۔ لکنل حق حقیقتہ لہما حقیقتہ لہما لک ہر حق چیز کی کوئی نہ کوئی حقیقت ہوتی ہے تو ہم بدلے ایمان کی حقیقت کیا ہے۔ یعنی ہمیں کس طرح معلوم ہو کہ جس چیز پر تم ایمان لا رہے ہو وہ حق ہے۔ "اسی لیے حقیقت کا لفظ کبھی اعتقاد اور عقیدہ کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے اور جیسا کہ آگے چل کر راغب نے اپنی المعنونات میں لکھا ہے: "لغتنا اور متکلمین کے نزدیک حقیقت کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی لفظ اصل لغت کے لحاظ سے اپنے معنی موضوع میں استعمال ہو۔" ہر حال حق اور حقیقت کا واقعیت سے براہ راست تعلق ہوتا ہے۔

غالب کا زیر بحث شعر ایک غزل کا مقتطع ہے اور اس طرح اس شعر میں دو شخص ہیں ایک "ہم" اور دوسرے "غالب" ہم یعنی جمع حکم پڑھے کلمے لوگوں کی نمائندگی کے لیے ہے اور غالب نے اپنے آپ کو عام آدمی کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ اس طرح "ہم" غالب کو سمجھا رہے ہیں کہ ہماری میاں جنت کے بدلے میں سمجھنا کہ وہ کوئی ایسی چیز ہے جو آسانی سے ہاتھ آ جائے گی تو تسلی

یہ سوچ غلط ہے۔ اس کے لیے ابھی خاصی محنت اور مشقت درکار ہے البتہ جنت کا خیال آدمی کے دل کو خوش رکھنے کے لیے کوئی برائیاں نہیں یعنی ابھی چیز ہے۔ ایک ابھی چیز کا خیال بھی دل میں رہے تو اس کے حصول کے امکانات روشن رہتے ہیں۔ کوئی شخص اپنے دل میں کسی عمدہ خیال کو جگہ دیتا ہے اور ہر بار جگہ دیتا ہے تو اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں اگر وہ کسی وقت اس خیال کو حقیقت بنانے کے لیے بھی آمادہ ہو جائے۔ اس کے علاوہ جنت دوزخ کا اسلامی تصور بھی تو یہی ہے کہ دوزخ جنت پہلے سے بنی ہوئی نہیں ہیں بلکہ ہر شخص اپنے عمل سے اپنی دوزخ اور جنت بناتا ہے۔ اقبال کے ایک مشہور شعر کا مشہور مصرع ہے۔ عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی۔ یہاں غالب کے زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ کسی خوش فہمی میں مبتلا ہونا اور دل کو خوش رکھنے کا ایک مطلب نہیں ہے۔ خوش فہمی میں غلط سوچ کا عنصر شامل ہوتا ہے جبکہ دل کو خوش رکھنے کی ایک ٹھوس بنیاد ہوتی ہے۔ اگر کوئی خیال آپ کے دل کو خوش رکھ رہا ہے تو اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ اس کے پاس دل کو خوش رکھنے کی کوئی نہ کوئی مضبوط وجہ موجود ہے۔

لہذا جب ہم یہ کہتے ہیں دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز ہرگز نہیں ہے کہ غالب جنت کے خیال کے ذریعے کسی خوش فہمی میں مبتلا ہے۔ یا جنت کا خیال آدمی کو کسی خوش فہمی میں مبتلا کیے ہوئے ہے۔ کسی اچھے خیال کی بنیادی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ آدمی کو کسی نہ کسی انداز میں حقیقت سے قریب کرتا ہے چنانچہ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ کوئی اچھا خیال آپ کو حقیقت سے فراق کی ترغیب دلائے۔ ایک اچھا خیال تو حقیقت آشنائی اور حقیقت آرائی کا سبق دیتا ہے۔ لہذا جنت کی حقیقت کتنی بھی گھٹن کیوں نہ ہو اس کے پانے کے لیے بنیادی شرط اس کا خیال ہے۔ اگر جنت کا خیال ہی نہ آئے تو جنت کی حقیقت کو کیسے پایا جاسکتا ہے۔ غالب کے اشعار کی ایک عام خصوصیت یا خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنے قاری کو ارتقاء روشن خیالی اور آزاد فضا کا احساس دلاتا ہے۔ چنانچہ زیر بحث شعر کا پہلا ٹکڑ بھی اگلے ذہن پر مبنی ہوتا ہے جیسے وہ قاری رجعت پسندی اور کم ہنگامی پر ایک ضرب لگا رہا ہے۔ میاں ہمیں معلوم ہے

جنت کی حقیقت کیا ہے۔ البتہ ایک عمدہ خیال ضرور ہے کہ اس میں حوریں ملیں گی دودھ اور شہد کی خمریں ہوں گی ہر طرح کے پھل ہوں گے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جنت کی فضا سے آدمی کبھی اٹکائے گا نہیں۔ اس کی فضا میں ہر لمحہ نازہ سے نازہ تر اور نازہ تر ہیں ہوتے رہنے کی صلاحیت موجود ہوگی۔ لہذا ایسی جنت کو برا کون کہہ سکتا ہے۔ اب یہ ایک الگ سوال ہے کہ جنت کی حقیقت کیا ہے اس کو وقوع میں لانے کے لیے کیسی کیسی کڑی شرائط ہیں۔ یہ سب باتیں بعد کی ہیں اول کریمت تو جنت کے خیال ہی کو جلتا ہے۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ غالب کس طرح روایت سے بغض کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ کس عمر کی اور لطافت کے ساتھ روایت کی حرمت کو برقرار رکھتا ہے۔ اور پھر اس سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ غالب حق بات کہنے میں کس قدر کھرا آدمی ہے۔ آزاد خیالی اور روشنی خمیری اپنی جگہ لیکن اگر ایک حقیقت ہمارے سامنے ہے خواہ وہ خیال کی صورت ہی میں کیوں نہ ہو اس کی تعریف کیے بغیر نہیں رہنا چاہیے۔ کسی حقیقت کے سامنے سر تسلیم خم کرنا بھی تو زندگی کے پرچم کو بلند کرنے کے مترادف ہے۔ گویا جنت کا خیال زندگی کے پرچم کو بلند سے بلند کرتا ہے خواہ آپ کو جنت کی نفوس حقیقت پر اچھی طرح یقین نہ ہو۔

سب باتوں سے قطع نظر اگر ہم زیر بحث شعری قرات عالم انداز میں بھی کرتے ہیں تو غالب کی حس مزاح Sense of humour کا ایک بالکل اچھوتا پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اگر ہم غالب کے اس شعر کے پہلے مصرع کو بطور طنز دیکھیں یعنی ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت کا یہ مطلب لیں کہ جنت کی کوئی حقیقت نہیں ہے جیسا عموماً اس شعر کو سمجھا جاتا ہے اور پھر جنت کی اگر کوئی حقیقت ہے بھی تو ایک اچھے خیال سے بڑھ کر نہیں ایسی صورت میں ہم پر ایک عجیب حقیقت منکشف ہوتی ہے اور وہ یہ کہ انسان جس قدر طنز و مزاح کرتے وقت عجیبہ ہوتا ہے اس قدر سنجیدگی اس کو اپنی دوسری انسانی کیفیات میں بہت کم نصیب ہوتی ہے۔ چنانچہ اس شعر میں ہم پر یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ انسان حقائق سے گریز کرتا ہے اور بڑی سے بڑی حقیقت کو بھی اگر تسلیم کرتا ہے تو وہ صرف خیال کی صورت میں۔ دوسرے لفظوں میں اس شعری

عام قرات سے ہم پر یہ خاص حقیقت واضح ہوتی ہے کہ آدمی اپنے عمل میں اس قدر پیچھے ہے کہ وہ اس ضمن میں بہت ہی حقیقت پسند بنتا ہے تو عمل کو ایک خیال کی صورت میں تسلیم کرتا ہے۔ گویا عمل کے حوالے سے دیکھا جائے تو آدمی کو ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ یہ میدان ایک اعتبار سے آدمی کے لیے بالکل غلط پڑا ہے۔ آدمی جنت کی حقیقت کو تسلیم کرتا ہے تو اسے اپنے عمل کی بے کرائی کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ جنت ایک بہت بڑی حقیقت ہے بہت بڑی کامیابی یعنی بہت بڑی ذمہ داری۔ کیونکہ کسی ایک مقام پر نصرت جنت نہیں ہے یہ تو مسلسل چلتے رہنے کا کام ہے۔ اور اگر ہم جنت کو صرف ایک خیال ہی سمجھیں تو پھر یہ حقیقت ہم سے مزید دور ہو جاتی ہے مگر یہ دوری پھر بھی ہماری فکر پر پورے نہیں بنتی بلکہ ہمارے لیے غور و فکر کے میدان میں آتی ہے۔ ہمارا مسکراتے ہوئے یہ کہنا کہ ہم کو جنت کی حقیقت معلوم ہے بظاہر اٹک رہا ہے لیکن اس اٹک میں اقرار کی بے شمار صورتیں موجود ہیں جنہیں دل کو خوش رکھنے کا خیال بھرپور انداز میں تقویت بخش رہا ہے۔ اس لیے ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت پر غور کرنے کے بجائے دل کے خوش رکھنے کے خیال پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

زیر بحث شعر کی غزل میں ”اچھا ہے“ کی ردیف اس کے ہر شعر میں مختلف معنی دے رہی ہے۔ چنانچہ اسی طرح زیر بحث شعر میں بھی دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے سے مراد خیال کی فکر انگیزی ہے۔ یعنی جنت کے خیال پر ہم جیسے جیسے غور و فکر کریں گے ویسے ویسے ہمارے دل کو ایک گونہ مسرت حاصل ہوگی اور اس خیال کے حقیقت بننے پر ہماری توجہ مبذول ہوگی۔ دوسرے الفاظ میں دل کو خوش رکھنے والا خیال آدمی کو حقیقت سے دور نہیں کرتا بلکہ بتدریج حقیقت کے قریب لانا ہے اور ہمیں سے خوش فہمی اور دل کے خوش رکھنے کا فرق واضح ہوتا ہے۔ دل کو خوش رکھنے والا خیال محض: اپنی کلاروائی تک محدود نہیں رہتا یہ انسان کو حسن عمل کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ اس کے ذوق عمل کو نکھلتا اور سنوارتا ہے۔ دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے میں ٹھوکر کا پلو ہرگز ہرگز نہیں ہے۔ البتہ اسے لطیف مزاح (جیسا کہ ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں) کہا جاسکتا ہے جو غالب کی حس مزاح Sense of humour کے ایک

انوکھے پہلو کو ہم پر واضح کرتا ہے یوں بھی نفسیاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو کسی خیال کو حقیقت میں تبدیل کرنے کی یہ ایک بہت سی عمدہ اور بزرگ تدبیر یا طریقہ کار ہے۔ چنانچہ جب ہم غالب کا یہ شعر پڑھتے ہیں۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم جنت کا فزاقی اڑارہ ہیں بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ جنت کے بارے میں مسلسل غور و فکر کرنے سے ہم پر جنت کی حقیقت منکشف ہوگی۔ اس کا صحیح علم حاصل کر کے ہمیں اس کو پانا آسان ہو جائے گا۔ اس لیے ہم بڑھم غولیش ہزار یہ دعویٰ کریں کہ ہمیں جنت کی حقیقت معلوم ہے لیکن صحیح معنی میں جنت کی حقیقت ہمیں اسی وقت معلوم ہوگی جب ہم اس کے خیال کو اپنے لیے ایک عمدہ زاوہ راہ تصور کریں گے۔ جی ہاں غور و فکر کے لیے ایک عمدہ زاوہ راہ۔ خیال حقیقت کی پرچھائیں نہیں ہوتا حقیقت کے اظہار میں داخل ہونے کا دروازہ ہوتا ہے۔ خیال کے بغیر ہم کسی حقیقت کو نہیں پاسکتے۔ سوچنے کی بات ہے غالب نے کیسی مشکل بات کو کتنے آسان طریقے سے بیان کیا ہے اور جنت کی حقیقت ہم پر واضح کی ہے۔

زبان کی معجز نمائی

ہے کشادہ خاطر وابستہ در رہن سخن
تھا ظلم قتل ابجد خانہ کتب مجھے

دلبرے خس الرحمن صاحب کو ”ابجد بندہ“ کا کچھ زیادہ ہی شوق ہے۔ اب چونکہ یہ شوق کوئی قتل قدر شوق نہیں ہے اس لیے اس شوق کو یہ اپنے لیے تو روا رکھتے ہیں اور دوسروں کو تنبیہ فرماتے ہیں کہ دیکھنا غالب کے اشعار کی بناوچہ تاویل کرنا کوئی اچھا کلام نہیں۔ زیر بحث شعر کی عام شرحوں کے بارے میں فرماتے ہیں کہ وہ ٹھیک ہوئی ہیں بلکہ ان کا ماحصل بتا کر یہاں تک لکھ دیا کہ ”یہ شرح اپنی جگہ مکمل ہے۔“ ”وہ ماحصل بھی ملاحظہ فرما لیجئے۔ لکھتے ہیں۔“

”میرے خاطر وہ وابستہ کا کھٹنا سخن یعنی شاعری پر موقوف ہے۔ کیونکہ جب میں نے یہ دیکھا کہ قتل ابجد اسی وقت کھٹتا ہے جب بات ختم ہوتی ہے تو میں نے سمجھ لیا کہ میرا دل بھی اسی وقت مکمل ہوتا ہے جب میں محو کلام ہوتا ہوں۔ لہذا قتل ابجد میرے لیے کتب کی طرح سبق آموز نکلا۔“

فدوی صاحب نے تو متداول شرحوں کے اس ماحصل کو جیسا کہ ابھی ابھی عرض کیا گیا ہے مکمل شرح قرار دے دیا ہے حالانکہ اس کو زیر بحث شعر کی تفہیم کے ضمن میں ابتدائی اشعاروں سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ تاہم ان اشعاروں سے شعر زیر بحث کو سمجھنے میں قدری ہلکا یا ہلکا

نہیں جبکہ فاروقی صاحب نے جو شرح اپنی طرف سے تحریر فرمائی ہے اس نے اپنے مقلی انداز کی وجہ سے زیر بحث شعر کے مفہوم کا اہم کر دیا ہے یعنی اس کو مذہب بکرے کی طرح کھل کھینچنے کے لیے اٹانک لکھ دیا ہے اور پھر حتم ہائے حتم یہ کہ اس اٹانک لکھنے کو فاروقی زیر بحث شعر کا ایک دلچسپ نکتہ قرار دیتے ہیں۔ اور پھر اس ہم نوا دلچسپ نکتہ کو شوکت میر غنی کے سر قوچے ہوئے لکھتے ہیں: "اس نکتہ کی طرف شوکت میر غنی نے ہلکا سا اشارہ کیا ہے۔" حالانکہ شوکت میر غنی کے اشارہ کا یہ مطلب ہرگز نہیں جو فاروقی صاحب سمجھ بیٹھے ہیں۔ غرض "دور بہن خن" میں لفظ رہن کے دو معنی "مگرو" اور "مگرو کرنا" کا حوالہ دیتے ہوئے فاروقی زیر بحث شعری اپنی طرف سے شرح یہ فرماتے ہیں۔ "ہم نے کشادہ خاطر و اہستہ کو رہن رکھ کر خن کو حاصل کیا ہے یعنی شاعری ہمیں تب حاصل ہوئی ہے جب ہم نے کشادہ خاطر و اہستہ کو اور طمانیت کو قربان کیا ہے۔ یعنی شاعری کی وجہ سے ہمیں ذہنی کوفت اور دل کرنگی حاصل ہوئی۔" اس طرح دوسرے مصرع کا مفہوم بتاتے ہوئے فرماتے ہیں۔ "وہ حرف و خن جو میں نے کتب میں حاصل کیے ان سے کشادہ خاطر نہ ہو سکی۔" یہ گویا یہ مفہوم بھی فاروقی صاحب عام شرحوں سے الٹ بتا کر بزم غزلیں یہ سمجھ رہے ہیں کہ انہوں نے کوئی تیر چلا ڈالا ہے۔ حالانکہ زیر بحث شعر کے کسی لفظ سے یہ معنی نہیں نکلتے جیسا کہ آپ ملاحظہ فرمائیں گے۔

غالب نے زیر بحث شعر میں اپنے نظریہ شعری بھی نہایت بلاغت کے ساتھ تشریح کی ہے اور زبان کی ساخت کو بھی بڑی طبع انداز میں واضح کیا ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس شعر میں یہ مراحل بھی طے ہوئے ہیں کہ انسان کس طرح کسب علم کرتا ہے اور پھر اس علم کو کس طرح تحقیق کے سانچوں میں ڈھالتا ہے اور یوں مسلسل وہ یعنی انسان کس طرح آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع سے ایک انسان کے حصول علم کے ابتدائی طور طریقوں کا پتہ چلتا ہے۔ عرشِ ملسا لانی نے اس مصرع کی نظر کرتے ہوئے صحیح سمجھا ہے کہ اس میں "خانہ کتب" مجتہد ہے جس کی رو سے اس کی تشریروں بنتی ہے۔ خانہ کتب میرے لیے عظیم عقلِ ابجد کی طرح ثابت ہوا۔ کیوں؟ اس لیے کہ میں علم حاصل کرنے کے لیے کتب میں گیا تو

مجھے معلوم ہوا کہ ابجد یعنی حروف تہجی اپنی اپنی جگہ نہ صرف مختلف آوازوں کا جادو چکاتے ہیں بلکہ ہر حرف عروس معنی کی آمد آمد کا اعلان کرتے ہوئے یعنی خوش آمدید کہتے ہوئے چراغیں بھی کرتا ہے۔ آواز کس طرح روشنی بنتی ہے اس کا احساس ہمیں مکتب میں جا کر ہی ہوتا ہے جب ہم ابجد پکارتے ہوئے ہر حرف پر الگ الگ انگلی رکھتے ہیں تو حرف پورا کا پورا ابجد نکلتا ہے۔ ہر حرف میں عروس معنی کے رخ تباہی کا کوئی نہ کوئی حصہ ضرور نظر آتا ہے۔ اور جب یہ حروف اکٹھا ہو کر کوئی لفظ بناتے ہیں تو ہمیں یوں لگتا ہے جیسے عروس معنی یکایک آنکھیں جھپکاتی ہوئی جہم سے ہمارے سامنے آنکھڑی ہوئی ہے۔ چنانچہ جس طرح حروف اکٹھا ہو کر کوئی لفظ بناتے ہیں تو ہمیں یوں لگتا ہے جیسے عروس معنی یکایک آنکھیں جھپکاتی ہوئی جہم سے ہمارے سامنے آنکھڑی ہوئی ہے۔ لہذا جس طرح حروف اکٹھا ہوئے تو لفظ وجود میں آیا اسی طرح جب الفاظ ایک خاص ترتیب سے جمع ہونے لگتے ہیں تو ہر لفظ کے معنی کچھ دیر کے لیے دھندلا ہوا شروع جاتے ہیں اور یہ وقت صرف قفل ابجد کے معروض وجود میں آنے ہی کا نہیں ہوتا ظلم قفل ابجد بھی اپنا کام کر رہا ہوتا ہے۔

مکتب میں اس ظلم کو کھولنے کا کام استاد کرتا ہے اور جس قدر کوئی استاد لائق و فائق ہوتا ہے اسی قدر وہ اپنے طلبہ کے سامنے یہ ظلم کھول کر ہی نہیں دکھاتا ان میں یعنی طلبہ میں اس ظلم کو نئی سے نئی صورتوں میں وجود میں لانے کا شوق بھی پیدا کرتا ہے۔ کیونکہ ظلم قفل ابجد انسان کی زندگی کا ایک مسلسل عمل ہے۔ جس میں سائیکسٹری سائنسیات سے لے کر پس سائنسیات اور ذراک و ردیہ کی رد تکمیل ہی شامل نہیں تو م جو مسکن کی زبان سے متعلق انسانی اہلیت کا کردار و غیرہ سبھی کچھ آجاتے ہیں لیکن ان سب مشاغل یا سرگرمیوں کے جاری رہنے میں انسان کی فطرت کے ساتھ ساتھ خاندان کتب کا بھی بہت بڑا عمل دخل ہے۔ آج جو ہم اپنے بچوں کے لیے اچھے سکول کے حلقہ تلاش رہتے ہیں تو اسی سرچشمہ علم کی تو ہمیں تلاش ہوتی ہے۔ اور ہر اچھا سکول اپنے طلبہ کو ظلم قفل ابجد کے لیے ہر طرح سے تیار کرتا ہے۔ دیکھ لیجئے غالب نے ایک عام سی سہ لفظی ترکیب ظلم قفل ابجد کو کس طرح غامض بنا کر زیر بحث شعر میں پیش کیا ہے۔ ابجد سے مراد یہاں

صرف حروف جمعی ہی نہیں ہر علم کے مہدیات بھی ہیں۔ نقل سے مراد ہر علم کے اپنے اپنے مسائل اور ان پر کڑی نظر بھی ہے اور ظہم سے مراد ان مسائل کا حل ہے۔ اور اس سے لفظی عالم ہی ترکیب کو جو اس ذریعہ بحث شعر میں انکار ہزار تہ اور مقام ملا ہے یہ سب کرشمہ غلط کتب کی دو لفظی ترکیب کا ہے جو اپنے طور پر ایک عالم ہی سی ترکیب ہے لیکن سیاق و سباق نے انسان کی فکر و نظر کے لیے اس کو کس قدر فعال تربیت گاہ بنا ڈالا ہے۔ اور اس میں سب کچھ کیا حرا زہان کا ہے جس کو ذریعہ بحث شعر کے مصرع اول میں ایک لفظ سخن سے تعبیر کیا گیا ہے۔

اب اس شعر کے مصرع اول کی طرف آئیے۔ پہلے ماضی کی بات ہو رہی تھی اب حل کی صورت سامنے ہے مصرع اول اس طرح ہے ”کھٹلا خاطر و ابست در رہن سخن“ خاطر و ابست یعنی دل جو اس وقت مٹھی کی صورت بند ہے اس کے کھٹلنے کا انحصار سخن پر ہے یعنی کچھ کہنے پر ہے۔ مطلب یہ ہے کہ وہ دل جس نے علم بھی حاصل کر لیا ہے اور کچھ سیکھ بھی لیا ہے اور وہ بھی زبان کے ذریعہ اس کے خوش ہونے اور کھٹلنے کھیلنے کا راز بھی زبان یعنی کچھ بولنے پر یعنی منہ سے کچھ کہنے پر ہی ہے۔ اگر ہم یہاں خاطر و ابست کو دل عقدہ نواز کہیں تو شعر کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہوتی ہے۔ خاطر و ابست یا دل عقدہ نواز کا مطلب وہ دل ہے جو زندگی کے عقدوں یعنی مسائل پر غور و فکر کرنے کے باعث وقتی طور پر غمچہ کی طرح بند ہو جاتا ہے اس کی کھٹلنے کی ایک ہی صورت ہے کہ وہ اپنے غور و فکر کا انحصار زبان کے ذریعہ کرے۔

کسی فکر کے نتیجے کا انحصار زبان کے ذریعہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ یہ انسانی ذہن کا ایک بہت عجیب کرشمہ ہے جس کی وجہ سے پوری کائنات میں ایک انقلاب اور ایک اہم تبدیلی واقع ہو سکتی ہے اور واقع ہو جاتی ہے۔ اور یہی وہ چیز ہے جس کو شعر ذریعہ بحث میں خاطر و ابست کا کھٹلا کما گیا ہے اور جو صرف بات کرنے سے وقوع میں آتا ہے۔ گویا آدمی صحیح معنی میں خوش کیا ہوتا ہے اس کے ماحول میں ایک طرفہ بازی تصور میں آ جاتی ہے۔ ٹیکنالوجی اور دیگر سائنسی ترقی کے باوجود ابھی تک انسان نے صحیح معنی میں زبان سے کام لیتا نہیں سیکھا۔ اگر اسے یعنی انسان کو اپنے اپنے محض سے صحیح انداز میں مکالمہ کرنا آ جائے تو آج انسانیت کے بہت سے دکھ درد دور ہو

سکتے ہیں۔ کشادہ خاطر وابستہ کے معنی علاج دردِ دل انسان نہیں تو اور کیا ہے۔ اور غالب نے اس کا تمام تر داور و مدارِ سخن پر موقوف بتایا ہے۔ یعنی ”دور بہنِ سخن“ ہے۔ میں نے خاطر و وابستہ کو دل عقدہ نواز اس لیے بھی کہا ہے کہ زندگی کا کوئی ایک بھید ہم پر کھلتا ہے تو کوئی دوسرا بھید سامنے آ جاتا ہے۔ کسی مسئلہ کی ایک گرہ کیا کھلتی ہے دوسری کئی گرہیں پڑ جاتی ہیں گویا دل کی دایہنگی کا سلسلہ چلتا رہتا ہے لیکن جس دل میں زندگی کے راز پائے کی لگن موجود رہتی ہے وہ مسلسل کھلتا اور بند ہوتا رہتا ہے۔ اس سلسل کی بنا پر میں نے خاطر و وابستہ کو ریلِ دل عقدہ نواز کہا ہے کہ ایک عقدہ کو داکر کے یہ دل دوسرے عقدہ کو خوش آمدید کہتا ہے۔ جی ہاں ایک ایسے انسان کا دل جو زندگی کے ٹھوس یعنی سنگین اور ملائم یعنی رنگین حقائق سے جیتے جی تعلق رکھنا چاہتا ہے اس پر یعنی اس دل پر دایہنگی اور کشادگی کا یہ عالم ہر وقت جاری و ساری رہتا ہے۔

اور اس حیاتِ انفرادی سلسل کی صفات اور کفالت انسان کی زبان کے پاس ہوتی ہے۔ ”دور بہنِ سخن“ کا مطلب اور مقصد یہی نہیں ہے تو اور کیا ہے۔ اور پھر جیسا کہ ذریعہ بحث شعر کے دوسرے مصرع میں ہمارا شاعر واضح طور پر ہمیں بتا رہا ہے۔ ”تھا ظلمِ قفل ابجد خانہ کتب مجھے“ میں خانہ کتب میں کیا داخل ہوا مجھے ایک راز کو کھولنے کی اور دوسرے کو پانے کی مسلسل تربیت دی جاتی رہی۔ اور اس تعلیم و تربیت میں سب سے بڑا ہاتھ زبان یعنی سخن کا تھا۔ اور اس لیے سخن نے میرے شوق کو گرو رکھ لیا اور میرے شوق نے سخن کو گرو رکھنے کی قسم کھائی۔ ان دونوں میں سے کوئی ایک دوسرے کو گرو رکھے یا ایک دوسرے کے گرو میں رہے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ کبھی شوق چھری ہوتا ہے تو سخن خربوزہ اور کبھی سخن چھری ہوتا ہے شوق خربوزہ۔ ان دونوں ہی میں قلبِ ابیت کی صلاحیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔

کیا آپ اس کو غالب کے حقیقت پسند اندر رویہ کی مجھڑ مائی نہیں کہیں گے کہ اس نے اپنے اس رویہ سے کس طرح زبان کے ہارے میں ان رازوں کی طرف واضح اشارہ کیا ہے جو آج کل رکھ رہے ہیں۔ گویا غالب کا حقیقت پسند اندر رویہ مستقبل کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے یا دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ مستقبل کے ہارے میں کوئی بات کہنا بھی حقیقت پسند اندر رویہ کی ایک

شہن اور امن ہے۔ کوہِ حقیقتِ حال یا ماضی کی چیزی نہیں ہے اس کا مستقبل سے بھی اتنی گہرا
 رشتہ ہے جتنا کہ دوسرے زمانوں سے بلکہ سچ پوچھنے تو حقیقتِ چیزی مستقبل کی ہے جو ماضی کے
 ہاتھ سے نکل کر حال کے ہاتھ میں آگئی ہے لیکن جس کو آخر میں پہنچنا اپنی منزل یعنی مستقبل کے
 پاس ہی ہے۔

انسان کا دکھ اور عقیدہ

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

ابن مریم یعنی حضرت یحییٰ بن ماریہ کو صحت یاب کرنے میں بہت مشہور ہیں بلکہ وہ تو مردے بھی زندہ کر دیا کرتے تھے لیکن میں ان کو کس طرح مان لوں جب تک وہ میرے دکھ کا علاج نہیں کرتے۔ میرا دکھ تو جوں کا توں ہے۔ بظاہر یہ شعر بہت آسان اور واضح دکھائی دے رہا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے اکثر جگہ کہا ہے کہ غالب کا یہ بھی ایک انداز شعر کوئی ہے۔ ان کی طبیعت میں اس طرح کی مشکل پسندی ابتدا سے تھی اور آخر دم تک قائم رہی فقط زبان آسانی ہوئی تھی ان کے اشعار میں دوا داری کا عالم عمر کے ساتھ بڑھتا ہی گیا کم نہیں ہوا۔ سو دیکھ لیجئے۔ زیر بحث شعر میں کیا کیا معنی کے سرخ دکھائے ہیں۔

اس شعر پر ذرا توجہ کرنے سے پہلی بات جو ہمیں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ غالب انسانی نفسیات کے ایک اچھوتے پہلو کو اہلے سامنے لا رہے ہیں۔ یعنی ہم اب تک یہ سمجھتے آئے تھے کہ انسان کا عقیدہ ایک بہت ہی مضبوط چیز ہے لیکن آدمی خود کسی تکلیف میں مبتلا ہو اور وہ تکلیف دور نہ ہو تو چشم زدن میں عقیدہ کے پرچے اڑتے نظر آتے ہیں حضرت یحییٰ اللہ کے رسول تھے وہ

بیاروں کو صحت بخش دیا کرتے تھے شاعر کہتا ہے لیکن میں کیا کروں میرے دکھ کا علاج نہیں ہو رہا ہے تو میں حضرت عیسیٰ کی سیمانی کو کس طرح تسلیم کروں۔ اگر ان کی نبوت کا معجزہ یہی بتاروں کہ شفا بخشتا تھا تو میری نظر میں ان کے معجزہ سمیت ان کی رسالت اور نبوت بھی کوئی معنی نہیں رکھتی۔

یعنی انسان کے عقائد کا براہ راست تعلق جس چیز سے ہے اور واقعی ہے وہ انسان کے دکھ سکھ ہیں۔ دوسرے الفاظ میں انسان کی خود غرضی کا سب سے بڑا مظاہرہ اس کے دکھ کے حوالے سے ہوتا ہے کہ اس مظاہرہ خود غرضی کے سامنے عقیدہ بھی مضبوط چیز کی بھی کوئی حیثیت اور اہمیت باقی نہیں رہتی۔ یہاں اگر ہم سوچتے رہ جائے کہ انسان کا دکھ بڑا ہے یا خدا کے جیسے ہوئے نبی و رسول یعنی عقائد کی یہ ٹھوس بنیادیں۔ اور پھر یہی بات تو یہ ہے کہ جب نبی و رسول کوئی معنی نہیں رکھیں گے تو خدا کے کوئی معنی کیسے قائم رکھے جاسکتے ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو انسان کا دکھ خدا کو ماننے یا نہ ماننے کی سب سے بڑی کسوٹی یا معیار قرار پاتا ہے۔ لیکن غالب چونکہ وجدانی طور پر انسانی نفسیات کا بہت گہرا شعور رکھتے تھے اس لیے وہ ابھی طرح جانتے تھے کہ انسان کا دکھ ایک سنگین حقیقت بھی ہے اور ایک ٹھوس معیار بھی لیکن اس سنگین حقیقت اور ٹھوس معیار کا اس کے عقائد سے براہ راست تعلق نہیں ہے اگرچہ بظاہر دکھائی ایسا ہی دیتا ہے اور اسی فریب یا غلط فہمی یا ناجبھی کا شکار ہو کر انسان اپنے دکھ کا علاج کرنے کے بجائے اپنے عقائد کے درپے ہو جاتا ہے۔ چنانچہ غالب نے زیر بحث شعر میں حیرت ناک انداز میں انسان کے ایک غلط عقیدہ پر ضرب بکری لگائی ہے اور وہ بھی مصرعِ اولیٰ کی عین ابتدا میں جس کا احساس عام قاری کو جلدی سے نہیں ہوتا اور وہ یعنی عام قاری یہی سمجھتا ہے کہ شعر کا آغاز بڑی سادگی کے ساتھ ہو رہا ہے جبکہ یہ آغاز عقیدہ سے متعلق انسان کے ایک بہت بڑے اور خطرناک تنازع کی چولیس ہلا کر رکھ رہا ہوتا ہے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں شعر کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔ ابن مریم ہوا کرے کوئی۔۔۔ غور کیجئے یہاں غالب نے ابن مریم کہہ کر عقیدہ تثلیث کی پوری عکاسی کو مسہر کر کے رکھ دیا ہے اور یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ نئی نوع تو مہم کی اولاد کا صحیح علم والد سے نہیں والدہ کی لہجہ سے

حاصل ہو اگر تا ہے۔ یہ تو ہم کسی عام شخص کے بدلے میں بھی چرے و ثقی سے نہیں کہہ سکتے کہ اس کا والد کون ہے لیکن اس کی والدہ کا علم ہر کس و نامس کو بڑی آسانی سے ہو سکتا ہے اور ہو جاتا ہے۔ غالباً اس بنا پر ہم مسلمانوں کا یہ عقیدہ بھی ہے کہ قیامت کے دن لوگوں کو ان کی ماؤں کی نسبت سے پکارا جائے گا۔ بہر حال غالب نے شعر زیر بحث میں ابن مریم کہہ کر خاص طور پر ایک دیکھی انسان پر یہ واضح کر دیا ہے کہ حضرت عیسیٰ کو مریم کا بیٹا کو خدا کا بیٹا نہ کہو۔ مریم کا بیٹا کہہ کر پکارو گے تو تم پر یہ حقیقت خود بخود آشکار ہو جائے گی کہ یہ صحیح ہے کہ حضرت عیسیٰ پیاروں کو اچھا کر دیا کرتے تھے وہ مردوں کو بھی زندہ کر دیتے تھے لیکن تم بڑوں اللہ یعنی اللہ کی اجازت سے گویا حضرت عیسیٰ میں کسی کو صحت عطا کرنے کی یا زندگی بخشنے کی اگر صلاحیت موجود تھی تو اللہ کی طرف سے تفویض کر دہ تھی۔ اور پھر جیسے ہی ایک دیکھی انسان کا خیال اللہ کی طرف جائے گا غالب کا زیر بحث شعر مطلع محض ایک مطلع غزل نہیں رہے گا بلکہ مطلع انوار معلیٰ بن جائے گا اور اس مطلع کے دونوں مصرع الگ الگ معنی دیں گے لیکن دو نکتہ پھر بھی نہ ہوں گے گویا پھر ایک دیکھی انسان اس مطلع کو اس طرح پڑھے گا ابن مریم ہوا کرے کوئی یعنی اگر کوئی مریم کا بیٹا پیاروں کو صحت عطا کرتا ہے تو بڑی خوشی کی بات ہے میرے دکھ کی دوا کرے کوئی یعنی اب کوئی میرے دکھ کی بھی دوا کرے اس دو سرے مصرع میں کوئی کا اشارہ اللہ کی طرف بھی ہو سکتا ہے اور اللہ کے کسی نیک بندہ کی طرف بھی جس کے ہاتھ میں اللہ نے شفا بخشی ہوئی ہے اور جس تک ماحول شعر زیر بحث کے دیکھی انسان کی رسانی نہیں ہو سکی۔ یعنی دوسرا مصرع شکایت کے بجائے دعا ہے ہو جائے گا۔ دیکھا آپ نے غالب کا کمال اور غالب کا کلام۔ واقعی سچ ہے اللہ جس کو چاہتا ہے اپنی طرف سے خیر کثیر عطا کرتا ہے۔

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔ غالب نے زیر بحث شعر میں ”انسان کا عقیدہ اور اس کا دکھ“ ایک ایسا اچھوتا موضوع اور مضمون ہمیں غور و فکر کے لیے دیا ہے کہ جس پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے اور زیر بحث شعر کے حوالے سے تو واقعی بہت ہی کچھ لکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً انسان اپنے دکھ اور درد کے عالم میں اکثر اوقات اپنے عقیدہ سے اپنا دامن چھڑاتا ہوا دکھائی دیتا ہے لیکن وہ

اپنے دل کی گہرائیوں سے اپنے آپ کو لاعلاج پھر بھی نہیں رکھنا چاہتا۔ اس کو کبھی شعوری اور کبھی
 لاشعوری طور پر یہ احساس ہد ہوتا ہے کہ یہ کس طرح ممکن ہے کہ قدرت نے اسے زندگی تو
 عطا کی ہو لیکن اس کے یعنی زندگی کے دکھوں کا علاج نہ بتایا ہو یا ان کے لیے علاج نہ رکھا ہو۔ یقیناً
 میرے دکھوں کا علاج ہے کہیں ایسا تو نہیں کہ ان دکھوں کی وجہ خود میری لاعلمی ہے خبری اور
 بے خبری ہو۔ بس اس خیال کے آتے ہی ایک دفعہ تو اس کا دل تازہ مرعہ اور نکتے جذبوں سے
 معمور ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ جو لوگ حوصلے سے کلم نہیں لیتے اگرچہ ایسے لوگوں کی تعداد عام تو
 ضرور ہے لیکن زیادہ نہیں وہ عقیدہ سے اپنا دامن چھڑا لیتے ہیں۔ یہ لوگ اپنے آپ کو بڑے عم
 خویش مت بڑا حقیقت پسند اور دانشور سمجھتے ہیں لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہوتا ان کا علم تو ہوتا
 ہے لیکن سطحی۔ ان سطحی علم رکھنے والوں کے انداز فکر اور عام آدمی کے غور و فکر کے انداز
 میں بھی کوئی خاص فرق نہیں ہوتا بس یہ سطحی علم رکھنے والے یعنی بڑے عم خویش دانشور، زبانی احتجاج
 کرنے کو اپنی بڑی دانشوری سمجھتے ہیں اور عام آدمی زبانی احتجاج نہیں کر سکتا۔ اسی لیے عام آدمی
 جلدی سے ”ابن مریم ہوا کرے کوئی“ کہتے ہوئے ہنچکتا ہے جبکہ یہ نام نلد دانشور جلدی سے پھر
 اٹھتے ہیں اور غالب کا یہ ایک مصرع ہی نہیں بلکہ پورا مطلع چڑھ ڈالتے ہیں اور پہلے مصرع کی
 نسبت دو سرا مصرع زیادہ گہن گرج کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی۔

مگر ایسے لوگوں کی تعداد بہت ہی کم ہے جو زیر بحث شعر کے پہلے مصرع کو اس طرح ادا کریں
 کہ ابن مریم کا مرتبہ اپنی جگہ قائم رہے اور دوسرے مصرع کی جمنڈا ہٹ اور غصے کو ایک طرف
 رکھتے ہوئے اس طرح پڑھیں کہ یہ احتجاج کے بجائے ایک التجا اور دعا میں تبدیل ہو جائے
 بعد ازاں انسان کا عقیدہ اور دکھ ایک دوسرے کے خلاف ہونے کے بجائے ایک دوسرے کی
 طاقت بن جاتے ہیں۔ مزید یہ کہ عقیدہ اور دکھ محض ایک دوسرے کے لیے طاقت ہی نہیں بن
 جاتے ایک دوسرے کے علم و شعور میں بھی بے پناہ اضافہ کرتے ہیں۔ یہاں سے انسان کے دکھ
 اور عقیدہ کا موضوع ایک دوسرا ہی سرسبز و شاداب رخ اختیار کرتا ہے جس کی تشریح ہلدے
 قدرتوں کے لیے طوالت کا باعث بن سکتی ہے اس لیے ہم اپنی بات کو یہیں پر ختم کرتے ہیں۔

صرف اس درخواست کے ساتھ کہ آپ اس حقیقت پر غور فرمائیں کہ ایسی صورت میں انسان کا دکھ خود غرضی کا سرچشمہ نہیں رہتا خلوص کا سرچشمہ بن جاتا ہے جس سے زندگی کی شاواہیاں اعلیٰ اعلیٰ پڑتی ہیں اور انسان ان میں خود کو ہمیشہ تروتازہ محسوس کرتا ہے اور اس تازگی سے محسوس ہو کر بلکہ سمجھ ہو کر بڑے بڑے لوگ ہی نہیں عام آدمی بھی اپنی جان کی قربانی دیتے ہوئے اس جگر کا اعجاز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

آپ نے شعرِ ذمیر بحث میں ملاحظہ فرمایا غالب کا حقیقت پسندانہ رویہ نے کیسا تیارِ حق اختیار کیا ہے اور ہمیں کیسے کیسے نئے زاویہ ہائے فکر دیئے ہیں۔

قیامت کا ایک تازہ نظریہ

لب عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گوارہ بھنبی
قیامت کشہء لعل جہاں کا خواب نکلیں ہے

عام شاعر جہاں نے اس شعر کا جو مطلب لیا ہے وہ کچھ اس طرح ہے کہ کشہء لعل جہاں یعنی حسین محبوبوں کے ہونٹوں کے مدے ہوئے لوگ ایسی گرمی خند میں مست ہیں کہ انہیں لب عیسیٰ جب بنگانے کے لیے جنبش میں آتے ہیں تو یہ کشکان لعل جہاں جاگ اٹھنے کے بجائے مزید گرمی خند میں چلے جاتے ہیں کیونکہ حضرت عیسیٰ کے ہونٹوں کا بلانا ان کے لیے ایسا ہی ہے جیسے کوئی ان کے گوارہ کو پھار رہا ہو۔

مدے طیال میں زیر بحث شعر میں غالب نے جہاں بولے ہوئے لفظ spoken word کی تاہم تعبیر کا اظہار کیا ہے وہاں ان بولے لفظ unspoken word کی بھی تعبیر و تاہم شعر کا اظہار اپنے خاص اسلوب میں کیا ہے یعنی بقول ڈاک دریدہ جو لفظ کہ ابھی التوا میں ہے اس کے معنی بخیری کا بھی اس شعر میں بیان ہے اور اسی مناسبت سے غالب نے اس شعر میں قیامت کے مدے میں بھی اپنے انداز کی نئی توجہ کی ہے جس کی بدولت قصور قیامت اچھا خاصا الٹ پلٹ ہوتا نظر آتا ہے اس شعر میں پہلا سوال یہ اٹھایا جاسکتا ہے کہ کشہء لعل جہاں کون ہے؟ مگر سوچنے کی بات ہے

معشوقوں کے حسین ہونٹوں کو دیکھ کر اور ان سے محفوظ ہو کر کون ان پر نہیں مرتضیٰ مطلب یہ ہے کہ ہر کوئی صاحب دل اور صاحب نظر کشتہ لعل جہاں کھلانے کا حقیق ہے۔ اسی سوال سے منسلک دوسرا سوال یہ ہو سکتا ہے کہ معشوقوں کے حسین ہونٹوں پر آدمی مرتضیٰ طرح ہے یعنی ان کو دیکھ کر یا ان سے محفوظ ہو کر آدمی کشتہ کیونکر بن چلتا ہے۔ یوں تو ہر حسین شے پر خصوصیت کے ساتھ جسم انسانی کی ہر حسین شے پر مرتضیٰ کوئی چاہتا ہے لیکن خوبصورت ہونٹوں پر مرتضیٰ کا کچھ اور ہی حزمہ ہے۔ ایک تو خوبصورت ہونٹوں کے لمس کا ذائقہ زندگی کے نرم و نازک اور لذیذ ہونے کا بے پناہ احساس دلانا ہے دوسرے خوبصورت ہونٹوں کو دیکھ کر ہی شعوری اور لاشعوری طور پر دل کی انگلیں اور آرزوئیں جاگ اٹھتی ہیں۔ ان خوبصورت ہونٹوں پر اب تک کیسے کیسے لفظ آئے ہوں گے اور ان خوبصورت ہونٹوں پر مزید کیسے کیسے الفاظ آنے کی امید ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ان ہونٹوں سے جتنی زیادہ امیدیں وابستہ کی جائیں گی۔ (اور ان امیدوں کا کوئی حساب نہیں کیا جاسکتا) (تجارت زیادہ ہی ان ہونٹوں کا آدمی کشتہ بن چلتا ہے۔

دوسرے ذریعہ بحث شعر کے مصرع جانی سے ایک انوکھا مطلب یہ بھی نکلا ہے کہ ادھر معشوق لوگ اپنی من مانی کرنے والے جوں کی طرح کسی کی نہ سننے والے طبیعت کے سخت دوسری طرف ان کے ہونٹ لعل بہر اچھے سخت چھری طرح مضبوط بھی اور خوبصورت بھی لیکن یہ سب کچھ ان کی یعنی ہونٹوں کی نرمیوں ملائمیتوں اور ذائقوں کے باوجود ہے۔ اب اگر ایسے ہونٹوں سے کسی کے لیے کوئی خیر کا لفظ نکل گیا تب بھی وہ خوشی کے مارے ایسا مر جائے گا کہ پھر اس لذت بھری موت کی نیند سے قیامت ہی اس کو جگا سکتی ہے۔ اسی طرح اگر ان خوبصورت ہونٹوں سے کسی کے لیے کوئی بری بات نکل گئی تو ایسی صورت میں بھی وہ ایسا مرتضیٰ ہے کہ اس کو بھی قیامت کے علاوہ اور کوئی چیز بیدار نہیں کر سکتی۔ اسی لیے قیامت کو کشتہ لعل جہاں کا خواب نگین یعنی سخت گہری نیند کہا ہے۔ لعل جہاں کی نسبت سے جو قیامت کو خواب نگین کہا گیا ہے اس کا بھی کوئی جواب نہیں۔ قیامت کے بدلے میں عام تصور تو یہی ہے ناکہ جو شخص ایک دلعلمہ مر گیا تو پھر وہ قیامت ہی میں موت کی نیند سے بیدار ہو گا اس سے پہلے نہیں۔ مگر قیامت کا یہ تصور عام ہی ہے

کیونکہ حضرت عیسیٰ جب اپنے ہونٹوں سے کسی مردے کو یہ کہہ کر تے تھے کہ اللہ کے حکم سے اٹھ جا تو وہ مردہ اٹھ بیٹھتا تھا۔ مگر معشوق کے ہونٹوں کے باعث مرنے والا شخص اپنی موت کی نیند کے اعتبار سے اتنا مضبوط ہوتا ہے کہ حضرت عیسیٰ کے لبوں کی جنبش کے باعث نیند سے بیدار ہونے لگے بجائے مزید سو جاتا ہے۔ لب عیسیٰ کا بلتا اس کے لیے گوارے کے چلنے کی طرح ثابت ہوتا ہے۔

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ہر مردہ شخص کو قیامت سے پہلے موت کی نیند سے جگایا جاسکتا ہے یعنی ہر عام شخص کے لیے قیامت سے پہلے قیامت آسکتی ہے جس طرح کہ حضرت عیسیٰ مردوں کو زندہ کر دیا کرتے تھے البتہ جو صاحب دل اور صاحب نظر لوگ معشوقوں کے خوبصورت ہونٹوں کی وجہ سے مر گئے ہیں انہیں قیامت سے پہلے کوئی نہیں اٹھا سکتا۔ گویا اصل قیامت کا تصور تو ان لوگوں سے وابستہ ہے جو کسی حسین شے بالخصوص خوبصورت ہونٹوں پر مر کر موت کی نیند سوئے ہیں۔ ہونٹوں کا ایک گہرا تعلق قیامت کے ساتھ یوں بھی بنتا ہے کہ جس طرح حرف کن پوری کائنات کو معرض وجود میں لے آیا اسی طرح حضرت اسرائیل کے صورت کی آواز سے ساری دنیا ایک ہلہ مر کر پھر زندہ ہو جائے گی۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہئے کہ قیامت تک کی گہری نیند انہیں کاغذ ہے جو معشوق کے ہونٹوں کے کشتہ ہیں۔

زیر بحث شعر کے اس مضمون کی مزید وضاحت اس طرح کی جاسکتی ہے کہ دراصل قیامت آئے گی ہی ان لوگوں کے لیے جو زندگی کے حسن و جمل سے متاثر ہو کر اور خصوصیت کے ساتھ حرف کن کے سرچشمہ یعنی محبوب کے لبوں سے متاثر ہو کر شہید ہوئے ہیں۔ یہی لوگ صحیح معنی میں دوبارہ زندہ کیے جائیں گے اور انہیں کے لیے زمین و آسمان کی نئی تحقیق عمل میں آئے گی۔ یعنی پرانے اور فرسودہ زمین و آسمان انہیں عاشقوں کی خاطر ختم کر دیے جائیں گے۔ لفظ یعنی آواز حرف کن ہی سے دوبارہ وجود میں آئے تھے اور آواز ہی سے یعنی صورت اسرائیل سے یہ کائنات اپنے انجام کو پہنچے گی اور پھر آواز ہی سے دوبارہ ”خلق خدا“ ظہور میں آئے گی۔ ان نکات کے پیش نظر دیکھا جائے تو غالب کے زیر بحث شعر کے مفہیم کا ایک بالکل نیا عالم ہمارے سامنے آتا

ہے۔ لب میسٹی کی جنمش سے لے کر قیامت کشہ لعل میں کا خواب عکس ہے۔ "تک کہنے سے قیامت کے عکس خواب کی ٹھوس حقیقت اہلے دل و دماغ پر عجیب انداز میں اثر انداز ہوتی ہے جو حیات الفروز بھی ہے اور اہلے قوائے فکر و عمل کو مضبوط بھی کرتی ہے۔ مگر ساری بات خود کرنے کی ہے جس کے لیے ہم خود کو بہت کم آمادہ کرتے ہیں ورنہ کچ پوچھئے تو غالب نے اپنے زیر بحث شعر میں Logos لفظ کی بہت سی تلمیح بیان کر دی ہے۔

لفظ کی بات یہ ہے کہ شعر زیر بحث کا آغاز ہی لب میسٹی کی جنمش سے ہوتا ہے اور آپ چاہتے ہیں خود حضرت میسٹی کو Logos کہا جاتا ہے اور ہم لب میسٹی سے مراد Logos کے آغاز سے لے سکتے ہیں جو Logos کی تخلیقی صلاحیت کی طرف واضح اشارہ ہے لیکن شعر زیر بحث میں Logos یعنی حرف کن کی تخلیقی صلاحیت فکر عجیب انداز میں تبدیل ہو گیا ہے۔ یہاں حرف کن بیدار کرنے کے بجائے یعنی زندہ کرنے کے بجائے اپنے دف کو گہری نیند سلا دیتا ہے۔ یہ ایک الگ بحث ہے یعنی فکر کو سمیڑ دی جا رہی ہے کہ ذرا خود سے بہم لوتھیں معلوم ہو گا کہ لب میسٹی کی جنمش جو اس وقت گوارہ و معینتی کا کام سرانجام دے رہی ہے یہ اس لیے ہے کہ اس گہری نیند کے بعد ایک ہمیشہ قائم رہنے والی بیداری عمل میں آنے والی ہے۔ گویا اس وقت کی گہری نیند مستقبل میں آنے والی ابدی بیداری کا پیش خیمہ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ Logos جب سلا تا بھی ہے تو اس خواب کے عقب میں تخلیقی عمل کا ایک عظیم اور لامتناہی پروگرام ہوتا ہے اس دور ان میں Logos کے جملہ مراحل و یحتمی آنکھوں کے سامنے سے ہلک جھپکنے میں گزرنے لگتے ہیں۔ منہ سے نکلا ہوا لفظ ایک فکر ہے ایک خیال ہے ایک حیت ہے ایک معقول سلسلہ ہے جو تمام کائنات کو اپنی پلیٹ میں لیے ہوئے ہے۔

نکمر منہ سے نکلے ہوئے بول Logos کا اس طرح کائنات کو اپنے احاطہ میں لینے کا مطلب اس پرانی کائنات کو پرانی رہتے رہنے سے ہرگز نہیں ہو لوگ اس کائنات کے حسن پر مرنا چاہتے ہیں دراصل جیسا ہم پہلے عرض کر چکے ہیں ان کو منہ سے نکلے ہوئے بول کی تخلیقی سرگرمیوں پر پورا ہوا احمق ہوتا ہے انہیں معلوم ہے کہ منہ سے نکلا ہوا بول نئے سرے سے کائنات کو تخلیق کرے

گا جس میں اس پرانی کائنات کی بے ثباتی نہیں ہوگی مگر اس بے ثباتی کو ختم کرنے کے لیے کئی سال
 جلا ہونے یعنی معشوقوں کے حسین لبوں پر مرغنا ضروری ہے۔ آپ نے دیکھا معشوقوں کے
 خوبصورت ہونٹ زندگی کی ایک یقینی جگہ اور سامنے کی بہت سی خوبصورت حقیقت ہیں اور
 زندگی کے حسن و جمل سے لطف اندوز ہونا حقیقت پسند ہونے کی بہت بڑی دلیل ہے۔ تو گویا
 اس شعر میں غالب کا حقیقت پسندانہ رویہ زندگی کے حسن و جمل سے پورا پورا فائدہ اٹھاتا
 ہے۔ انکا بڑا فائدہ کہ پوری کائنات ہی بدل کر رہ جائے اور ایک نئی دنیا طلق جدید کی صورت میں
 ہمارے سامنے آگھڑی ہو اور ہم ابدی مسرتوں سے دوچار ہونے کا آغاز کر دیں۔

سودا کیسے کرتا ہے

دل و دین نقد لا ساق سے گر سودا کیا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر حلق دست گراں ہے

عالم کے شاد مہین نے اس شعر کو سمجھنے میں کوتاہی سے ضرور کام لیا ہے لیکن شمس الرحمن فاروقی نے کوتاہی کے ساتھ اس شعر سے حسب عادت لفظی اور معنوی ہیرا پھیری بھی کی ہے جس کی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ فاروقی صاحب کو خواہ مخواہ اپنا علم ظاہر کرنے کا شوق ہے حالانکہ علمی اظہار بہت ہی آسان چیز ہے آپ متعلقہ کتابیں اور لغات سامنے رکھ کر بیٹھ جائیں اور ان میں سے متعلقہ موضوع یا لفظ کا ترجمہ دیجئے جیسا کہ ہمارے فاروقی نے شعر زیر بحث کے لفظ ”دست گراں“ کے ساتھ کیا ہے کہ ”موصوف بہارِ غم“ اشعین کاس ”فرہنگ آصفیہ“ وغیرہ کھول کر بیٹھ گئے اور نگے حوالے دیئے۔ ”بہارِ غم میں دست گراں کے معنی درج ہیں قرض را بہ عاریت گرفتن اس الونکھے لین دین کی تفصیل اسٹائن گراس میں جو بیان ہوئی وہ تمام کی تمام فاروقی صاحب نے بلا ضرورت لکھ ڈالی۔ اس کے بعد ہلمسٹس نے جو دست گراں کی تعریف لکھی فاروقی صاحب نے وہ بیان فرمادی۔ دست بہ دست جانے والا وہ مال جو پکار پکار کر فروخت کیا جائے۔ پھر فرہنگ آصفیہ کے حوالے سے فرماتے ہیں۔ دست گراں غرض مند کا بکا مال بازار و

سر راہ کچنے والی تھی۔ ”میں سمجھتا ہوں دست گرداں کے بدلے میں جو یہ حوالے دیے گئے ہیں بالکل غیر ضروری ہو جاتے ہیں اگر ہم دست گرداں کے بنیادی لغوی معنی کو سامنے نہیں رکھتے۔ اور دست گرداں کے لغوی معنی وہی ہیں جو نقد کے معنی ہیں یعنی وہ چیز جو ہاتھ کے ہاتھ دی جائے۔ فرق صرف اتنا سا ہے کہ نقد عربی لفظ ہے اور دست گرداں قدسی۔ لہذا میں جملہ شلہ صحن کو حق بہانت سمجھتا ہوں اگر انہوں نے دست گرداں کے معنی ”وہ چیز جو نقد کہتی ہے“ سمجھے ہیں۔ اور قدوقی سے اختلاف کرتا ہوں جو فرماتے ہیں۔ ”دست گرداں جو کچھ بھی ہو لیکن یہ وہ شے ہرگز نہیں جسے نقد قیمت پر حاصل کیا جائے۔“

غالب نے شعر زیر بحث میں یہی کمال دکھایا ہے کہ پہلے مصرع میں عربی کا نقد استعمال کر کے دوسرے مصرع میں قدسی کا ”دست گرداں“ لاکر (اور وہ بھی ساغر کے ساتھ) کسی انسان کے سودا کرنے کی جملہ صورتوں یعنی جملہ معاشی کا احاطہ کر لیا۔ طہاہلی نے ساغر کو مستحق دست گرداں کہنے کی اسی وجہ سے غالب کو داد دی ہے اگرچہ وہ یعنی طہاہلی اس کو واضح نہ کر سکے۔ میرا خیال تھا کہ قدوقی واضح کریں گے لیکن یہ حضرت تو صرف طہاہلی کو اتنی سی داد دے کر رہ گئے۔ طہاہلی نے خوب لکھا ہے۔“

دراصل غالب اس شعر میں حسب معمول عالم انسانیت کے ایک بہت بڑے اہم مسئلہ کو زیر بحث لایا ہے۔ یعنی ایک انسان صرف اشیاء عالم ہی کو استعمال میں نہیں لاتا اپنے اپنے جنس کو بھی استعمال میں لاتا ہے اور اس کے لیے اسے یعنی انسان کو سودا کرنا پڑتا ہے۔ واضح رہے کہ غالب اپنے اشعار میں لفظ سودا وسیع ترین معنی میں استعمال کرتا ہے یعنی حقائق حیات سے موثر اور نتیجہ خیز انداز میں نمٹنے کا کام سودا ہے۔ اور اس میں کچھ لینے کے لیے کچھ دینا پڑتا ہے۔ اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے والی بات، لیکن اس میں ایک فرو بٹر سے عموماً یہ غلطی ہو جاتی ہے کہ وہ جس طرح کسی شے کا سودا کرتا ہے کچھ اسی طرح دوسرے آدمی کو بھی اپنے استعمال میں لانے کا سودا کرنا سمجھتا ہے حالانکہ ایک شے کا سودا کرنا اور ایک آدمی کا سودا کرنے میں زمین آسمان کا فرق ہونا چاہیے۔ یعنی ہمیں ایک فرو بٹر کو ایک شے کی طرح اپنے استعمال میں نہیں لانا چاہیے خواہ ہم

ایسا کر بھی سکتے ہوں پھر بھی نہیں۔ چنانچہ شعر زیر بحث میں کہا جا رہا ہے اور مصرع اول کے لفظ ساقی پر زور دے کر کہا جا رہا ہے کہ اگر تو ایک ایسے انسان ایک کلمہ آدھ انسان یعنی ساقی سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے "اے اپنے کلمہ میں لانا چاہتا ہے تو اس کے لیے تجھے ہادی سکوں میں نقد قیمت ادا نہیں کرنا ہوگی بلکہ اس کے لیے تجھے اپنے دل و دین کو اس کے حوالے کرنا ہو گا کیونکہ یہ تو انسان کی بات ہو رہی ہے اس بازار دنیا میں تو ہادی اشیا کو کلمہ میں لانے کے لیے بھی مثلاً (ساقی کی مناسبت سے) مسافر کو حاصل کرنے کے لیے بھی قیمت ادا کرنا پڑتی ہے۔ جس طرح شعر زیر بحث کے پہلے مصرع میں ساقی کے لفظ پر زور دینا پڑتا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع کے لفظ مسافر کو زور دے کر پڑھنا چاہیے۔ مطلب یہ ہے کہ ساقی تو ایک انسان ہوا جب مسافر جیسی ہادی چیز کو حاصل کرنے کے لیے کچھ نہ کچھ ہاتھ سے دینا پڑتا ہے تو انسان کو حاصل کرنے کے لیے اتنی ہی زیادہ بیش قیمت محتاج دینا ہوگی یعنی محتاج دل و دین۔ اور وہ بھی نقد۔ کسی کو دل و دین نقد دینے کا مطلب نہ صرف اپنی خواہشات اور جذبات کو دوسرے کی مرضی پر چھوڑنا ہوتا ہے بلکہ دین یعنی اپنے غور و فکر اور علم و حکمت کی صلاحیت کو بھی دوسرے کے سپرد کرنا ہوتا ہے۔ یعنی پھر اس شخص کی مرضی کے مطابق ہی آپ غور و فکر بھی کریں گے۔ غالب نے سودے کے لیے انسانوں میں ساقی کا اور اشیا میں مسافر کا انتخاب اس لیے کیا ہے کہ ویسے تو کسی بھی ہادی شے کو سلیقہ اور قرینے سے استعمال میں لایا جائے تو وہ آپ کو ایک طرح کی خوشی اور سرور بخشتی ہے لیکن مسافر کا تعلق تو ہے ہی براہ راست سرور کیف کے ساتھ۔ اسی طرح آپ کسی بھی آدمی کے ساتھ حسن سلوک سے پیش آئیں وہ آپ کو ایک خاص طرح کی خوشی اور سرور بخشتا ہے لیکن یہی ساقی کہہ کر غالب نے واضح کر دیا ہے کہ اگر آپ کسی کو اپنے جذبات و خواہشات اور علم و حکمت کا سرمایہ بخش دیں یعنی پوری طرح اس کے ساتھ خلوص سے کلمہ لیں تو وہ آپ کے لیے کمال مسرت و سرور کا باعث بن سکتا ہے۔ یہی ایک بہت ہی خوبصورت نکتہ یہ بیان کیا گیا ہے کہ دنیا کی ہر ہادی شے سے پوری طرح آپ لطف اندوز اس وقت ہو سکتے ہیں جب آپ کی دسترس میں وہ متعلقہ شخص بھی موجود ہو جو اس شے کے بدلے میں اچھی طرح ہدایت دے سکتا ہے یعنی پوری طرح اپنی مصلحت کی

روشنی میں آپ کا وہ ساتھ دے رہا ہو۔ گویا اس اعتبار سے ایک انسانی معاشرے کا ہر شخص اپنے اپنے شعبہ کا ساتھی ہوتا ہے جس طرح دنیا کی ہر شے اپنی اپنی اقدار کے اعتبار سے بنزیرہ سفر ہوتی ہے۔

دنیا کی ہلکی اشیاء کو جس میں ہر ہلکی شے آجلی ہے یعنی ہر ہلکی شے کو غالب نے ایسا سفر کر کر جو ابھی ایک ہاتھ میں ہے تو ابھی دوسرے ہاتھ میں ایک طرف تو ہلکی اشیاء کے آنے جانے والی ہونے کی طرف واضح اشارہ کیا ہے دوسرے یہ بھی بتایا کہ ہر ہلکی شے کو کسی نہ کسی طرح حاصل بھی کیا جاسکتا ہے۔ اس میں دست گرداں کے وہ جملہ معانی آجاتے ہیں جن کا حوالہ قدوقی صاحب نے ہلکے بھلے "فرنگ آصفیہ اسٹائننگلاس" ہلیٹس وغیرہ کے نام لے کر دیا ہے۔ دست گرداں بکاؤ مال ہے "سریا اور رکھا ہوا" خواہ وہ آسٹن اقلیڈ پر بھی حاصل ہو یا راجا "بھی" بات ہمیں پر آخر فہم ہوتی ہے کہ ہر صورت میں ہمیں کچھ نہ کچھ اپنے پاس سے نقد ادا کرنا ہوتا ہے چاہے اوجھڑی صورت میں ہلکی ساتھ ہی کیوں نہ ہو۔ یعنی ان جملہ معانی میں ہم ذرا غور سے کلام لیں تو پتہ چلتا ہے کہ دست گرداں کے ساتھ نقد کی صورت کسی نہ کسی انداز میں موجود ہے۔

غالب نے ہلکی اشیاء کو متاع دست گرداں کہہ کر ہم پر یہ بھی واضح کیا ہے کہ ان پر اتنا ہی بھروسہ نہ کرنا چاہیے۔ ان کو دائمی کچھ کر کسی غریب میں چھلا ہونے کی ضرورت نہیں۔ البتہ جتنا فائدہ اٹھانا چاہیے وہ ضرور اٹھانا چاہیے اور اس میں اگر کسی کی ہدایت بھی حاصل کرنا ضروری ہو تو اس سے بھی دریغ نہیں کرنا چاہیے۔ یہ شعر بھی شاعری میں غالب کے حقیقت پسندانہ رویہ کو ظاہر کرتا ہے اور اس خوبصورتی اور نزاکت کے ساتھ کہ داد دے بغیر نہیں رہا جاتا۔ طلبا طلبی نے یہی تو داد دی ہے جس کی انہوں نے وضاحت نہیں کی۔ مجھے قدوقی صاحب سے یہی شکایت رہتی ہے کہ ایک طرف تو وہ تفہیم کو (Hermeneutics) کے فلسفے سے ملاتے ہیں دوسری طرف خود بھی دیگر شلہ صحن غالب سے آگے بڑھ کر بات نہیں کرتے۔ بس زیادہ کرتے ہیں الفاظ کے لیے لغات کھول کر بیٹھ جاتے ہیں۔ ان الفاظ کے معانی کو آگے نہیں بڑھاتے جیسا کہ زیر بحث شعر میں دست گرداں کے ضمن میں مختلف لغات کا حوالہ دے کر آخر یہی بات فہم کر دی۔

”شعری اصل مراد یہ ہے کہ ساغر یعنی معمولی درجہ کا علم اور اس کی لذت تو باسلی حاصل ہو سکتی ہے، لیکن سلی سے جو دولت ملتی ہے یعنی معرفت اور اس کی لذت وہ اتنی آسلی سے ہاتھ نہیں لگتی۔“ جناب فاروقی صاحب آپ نے ہمیں اس شعر کے بارے میں یہ بتا کر محاف کیجئے کونسا حیرانہ ہے۔ دوسرے شاعرین بھی تو یہی کہہ رہے ہیں۔ اور انتہائی کہہ رہے ہیں آگے نہ وہ بڑھے ہیں اور نہ فاروقی آپ۔ البتہ فاروقی نے دست گرداں کے بنیادی معنی جو نقد کے معنی سے ملتے ہیں ان کو ضرور حذف کرنا چاہا ہے جس پر ان کو داؤد بیٹے کے بھائے صد حیف ہی کٹا پڑتا ہے۔